



زیدی صاب کے حضور

قریب ۵۰

مسلم نیویسٹی علی گڑھ کا ادبی مجلہ

# علی گڑھ میگزین

شمارہ ۲ ۱۹۵۶ء

منیجر

سید ظہیر الدین علوی

نگران

پروفیسر شید احمد صدیقی

ادیتور

قریب ۵۰

## مجلسِ ادارت

سید امین اشرف  
محمود ایوبی  
احمد اسحق نعمانی  
کاظم علی خاں  
انعام الحق شاہ  
کنور اخلاق محمد خاں  
شہیمہ سلیم

## ترتیب

ادبیر

حرف آغاز

## نقد مایر

۵	پروفیسر آل احمد سرور	میر کے مطالعہ کی اہمیت
۲۱	ڈاکٹر سید عبداللہ	کلام میر میں فکر و نظر کا عنصر
۵۰	سلامت اللہ خاں	کیا میر فنوعلی تھے ؟

## سرگزشت

۵۸	پروفیسر رشید احمد صدیقی	آشفہ بیانی میری
----	-------------------------	-----------------

## نظم

۷۷	انتر انصاری	قطعات
۷۹	ڈاکٹر فیض الرحمن	بادل
۸۰	خلیل الرحمن اعظمی	آپ بیتی
۸۳	ڈاکٹر خورشید الاسلام	؟
۸۴	شاہد ہمدی	نیلگوں شعاعیں
۸۶	انور صدیقی	خواب فردا
۸۷	انجم پرویز	اس موسم گل میں
۸۸	قمر بیس	بتی بستی



## گیت

۸۹ واتق جو پوری  
۹۱ جاوید کمال

سبکی  
گیت

## مقالات

۹۲ ڈاکٹر محمد حسن  
۱۰۱ صوفی نذیر احمد  
۱۰۵ انور صدیقی  
۱۱۱ شہاب جعفری

ایک خطرناک میلان  
اکبر اقبال اور سر سید پر ایک نظر  
غزل اور عصر حاضر  
اردو ادب میں قوی رجحانات

## ترجمہ

۱۶۴ رالف فاکس  
تس نیم یاد

ناول اور حقیقت نگاری

## غزل

۱۳۳ پرو فیسر آل احمد سرور  
۱۳۴ ساغر نظامی  
۱۳۵ اختر انصاری  
۱۳۶ ڈاکٹر طہسود حسین  
۱۳۷ ڈاکٹر خورشید اسلام  
۱۳۹ عبد المجید حیرت  
۱۳۹ مغیث الدین فریدی  
۱۴۰ سید امین اشرف

چاند کو چھونے کا قصہ، پھول پی جانے کی بات  
وہ میری جولا نگاہ نہیں، وہ میرا فرش خواب نہیں  
لذت کام اور تیز کرو۔  
میری افسردہ دلی گردش ایام سے ہے  
بہتر ہے ہی اہل جاں مجھ کو نہ چھوڑ  
رہ گئے لوگ کیا سے کیا ہو کر  
سرخوش آرزو ہے دل مشق جفا کے بعد بھی  
ہر گئے تو گر بے ہری دوراں ہم بھی

۱۴۱	مسعود علی ذوقی	یاد میں انکی اب یہ عالم ہے
۱۴۲	شفیق انجم	کچھ دن یونہی کرتے رہے مگر فکر جہاں اور
۱۴۳	جاوید کمال	مطرب خوش نوا کی یاد آئی
۱۴۳	قاضی عبدالستار	لگتی نہیں پلک سے پلک نیند اب کہاں
۱۴۴	شہاب جعفری	بے دماغی سے متاع درد بھی کھوتے رہے
۱۴۴	منظر عارف	دل پر تری نگاہ کا احساں ہوا تو ہے
۱۴۵	کوثر بلگرامی	زہے نصیب کہ برہم فرائج یا رہے آج
۱۴۵	حسن نذی انور	مت پوچھ کہ کیا حسن خوں سازیں دم ہے
۱۴۶	کنزرا خلاق محمد خاں	پھر فروزاں مری تنہائی ہے
۱۴۶	جعفر مہدی تاباں	نہی اگر تو غم زندگی کی بات رہی

## افسانہ ڈرامہ

۱۴۶	شاہد مہدی	میراد وسط علی
۱۵۷	امیر شہر	آخری پدمنی

## پسِ کارواں

۱۷۲	ادیب	فکر اقبال
۱۷۳	عثمان غنی	ساگی
۱۷۵	محمود ایوبی	غم خانہ دل



## حرف آغاز

میگزین کا یہ نمبر ایک صالح روایت کی تجدید اور ایک نئی روایت کی تمہید کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے تجرید اس لئے کہ ایک زمانے کے بعد علی گڑھ میگزین سال میں دو بار شائع ہو رہا ہے اور تمہید اس اعتبار سے کہ اس شمارے میں طلباء کے مضامین کی تعداد ہر سال سے زیادہ ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ان تبدیلیوں کی تحریک شیخ اسحاق معمر نل بشیر حسین زیدی صاحب کے گراں قدر مشوروں کی رہنمائی سے ہوئی ہے۔ موصوف کی اس رائے سے کسی اختلاف کی گنجائش نہیں ہے کہ یہ رسالہ بنیادی طور پر طلباء کا رسالہ ہے طلباء کے لئے ہے اور اسے طلباء ہی کا نمائندہ ہونا چاہیے۔ ادارہ کو ہر امر کافی وسیلے سے طالب علموں کے لکھے ہوئے زیادہ سے زیادہ مضامین کی اشاعت کا اہتمام کرنا چاہئے اور اس مقصد کے حصول کے لئے ضروری ہے کہ سال میں ایک سے زیادہ نمبر شائع کرنے کی روایت کو دوبارہ زندہ کیا جائے۔

ہماری کوششیں آپ کے سامنے ہیں۔ اس نمبر کے کم و بیش ۴۵ فیصد صفحات میں آپ کو طالب علموں ہی کی نگارشات ملیں گی۔ اور اس ایک سال کے دونوں شماروں میں ہم نے طلباء کے جو مضامین (نظم و نثر) شائع کئے ہیں ان کی تعداد گزشتہ دس سال میں شائع ہونے والے طالب علموں کے مضامین کی مجموعی تعداد سے بھی زیادہ ہے اور یہ ایک ایسی روایت کی تعمیر ہے جو نہ صرف نئی ہے بلکہ اپنی صحت اور توانائی کے اعتبار سے ہمارے لئے باعث فخر بھی۔ ہماری کوشش یہ رہی ہے کہ اس میگزین کو اپنی درس گاہ کے اعلیٰ ذہنی و فکری معیار، ماحول و صلاحیتوں کا آئینہ دار بنا کر پیش کیا جائے۔ اپنے ہونہار اور باشعور لکھنے والوں کو ان بہترین تخلیقات کے ساتھ ادبی دنیا میں روشناس کرایا جائے اور اس کے ساتھ ہی عام طالب علموں کے سامنے فکر و فن کے پاکیزہ نمونے پیش کر کے ان کے علمی و ادبی مذاق کی تہذیب و تربیت میں حصہ لیا جائے۔ یہی ہمارا نصب العین ہے۔ لیکن اس کی تکمیل اور حصول کے لئے ضروری ہے کہ طلباء کے اپنے مضامین کے دوش بدوش اساتذہ کی تحریریں بھی شامل کی جائیں۔ ہاں

ب

کوشش یہ ہونا چاہیے کہ ہر صنف میں طالب علموں کے مضامین کا اوسط زیادہ درجہ ہے۔ اس شمارے کی ایک اور خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے۔ اس کا ایک حصہ میر کے کلام پر تنقید کے لئے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ اکثر کہا گیا ہے کہ ہر دور اپنی روایات کی تشکیل و تعمیر خود کرتا ہے اور اپنے حال کی روشنی میں اپنے ماضی کے خدو خال دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ میر کے کلام کا تنقیدی جائزہ اور اس کے مرتبے کا پھر سے تعین صرف ماضی کی اہمیت کا اعتراف نہیں ہے بلکہ حال کے آئینے کی مدد سے اپنے فنی سرمائے کو نکھارنے اور سنوارنے کا عمل بھی ہے۔ اس لحاظ سے میر پر تین مضامین کا یہ گوشوارہ خصوصیت کے ساتھ قابل توجہ ہے۔

سرور صاحب کا یہ تازہ ترین مقالہ ان کی زیر تصنیف کتاب 'میر کا مطالعہ' کا تمہیدی باب ہے۔ اس لئے اس میں آپ کو میر کے فکر و فن سے متعلق صرف اشارے ملیں گے اور اگرچہ یہ بیخ اشارے بھی سرور صاحب کے برسوں کے غور و فکر اور تحقیق و تفسیر کا نتیجہ ہیں لیکن ان کی وضاحت مع مثالوں کے آپ کو کتاب کے آئینہ ابواب ہی میں ملے گی۔ میر کی سادگی، قنوطیت اور جذباتیت کی بات کچھ اس طرح دہرائی گئی اور اس پر اتنا زور دیا گیا کہ وہ تنقید و تاریخ ادب کا ایک حصہ بن گئی۔ سرور صاحب نے ان تمام مفروضات کا جائزہ لیا ہے اس کے بعد میر کی شاعری کی عظمت، ان کے خیالات کی گہرائی، جذبات کی شدت اور انہار کی کیفیت کے آئینے میں دیکھی ہے۔ سادگی اور رنگینی بچائے خود کچھ اہمیت نہیں رکھتے۔ شاعر کے ابلاغ و انہار کا دونوں سہارا ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک سے بات زیادہ آسان اور عام فہم ہو جاتی ہے اور دوسرے سے کم۔ میر کے تجربات کی انفرادیت میں عمومیت اور افاقیت کا جو جوہر ہے اُسے ان کے انہار کی سادگی نے کچھ اور نکھار دیا ہے۔ ان کا عشق بھی اپنے ہیجان کے باوجود اتنا عظیم ہے کہ سرور صاحب نے اسے ایک 'تمذیبی صفت قرار دیا ہے۔

دوسرا اہم مقالہ لاہور ڈبیسر (ڈاکٹر) سید عبداللہ صاحب کی کاوش فکر کا نتیجہ ہے۔ موصوف نے میر کی شاعری کا جس وقت نظر سے مطالعہ کیا ہے اور اپنے متعدد مقالات میں میر کے فکر و فن کے مختلف پہلوؤں کو جس بصیرت گہرائی اور توازن سے پیش کیا ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ

## ج

نہیں۔ موصوف کا یہ مقالہ اس لحاظ سے اور بھی قابل قدر ہے کہ اس میں پہلی بار میر کی شاعری کے فکری عناصر کا ایسی وضاحت اور جامعیت سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے قدیم اور کلاسیکی شعرا کے یہاں فکر کا کوئی ایسا مربوط سرمایہ نہیں ملتا جس کے آئینے میں ہم حیات و کائنات کے اسرار و مسائل کی کوئی واضح تصویر کر سکیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کی شاعری حقائق حیات سے بالکل عاری ہو۔ ڈاکٹر عبداللہ صاحب کے الفاظ میں 'حقائق و شعر کا بھی آمیزہ ترکیب و ترتیب کی عجیب و غریب صورتیں اختیار کرتا ہوا، کبھی شاعری کو حکمت بتاتا ہوا اور کبھی حکمت کو شاعری میں ڈھالتا ہوا موزوں و مناسب تشکیلیں اختیار کرتا رہتا ہے۔' یہ شکلیں میر کے یہاں بھی ملتی ہیں یہ دوسری بات ہے کہ ان کے ادراک و فکر کی یہ صورتیں اور زاوے جذبات اور احساسات کے غلاف میں اس طرح لپٹے ہوئے ہیں کہ آسانی سے پہچانے نہیں جاتے۔ ڈاکٹر صاحب نے میر کے ضخیم دواوین کی سیر کر کے اس مقالے میں ان کے افکار کے بارے میں کچھ اہم نتائج مرتب کئے ہیں۔ اس حصے کا تیسرا مقالہ اگرچہ موضوع کے اعتبار سے نیا نہیں ہے اور اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن سلامت اللہ صاحب نے اسے ایسے سادہ و دلنشیں اسلوب اور فکر و نظر کی ایسی توانائی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس کی فرسودگی میں بھی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ موصوف کا یہ مقالہ اس نکتہ کی توضیح ہے کہ بیغم کے مصوٰر میں لیکن وہ غم ذاتی نہیں آفاقی ہے انہوں نے خزاں دیدہ چین میں صبا کی گل افشانی کے خواب دیکھے ہیں۔ محض اپنے دید و دل کی آسودگی کی خاطر نہیں بلکہ بنی نوع انسان کی خوشحالی کے لئے۔

کس دن چین میں یارب ہوگی صبا گل افشاں  
کتنے شگستہ پرہم دیوار کے تلے ہیں

'سرگزشت' کے حصے میں محترم رشید صاحب کے مقالے کی دوسری قسط شریک شاعری ہے۔

اس عرصہ میں ہمیں میگزین کے قارئین اور قردردانوں کے ایسے متعدد خطوط ملے جن میں اصرار کیا گیا کہ رشید صاحب کے مضمون کا باقی تمام حصہ ہیں دوسرے شمارے میں شائع کر دینا چاہئے۔ ہم خود بھی یہی چاہتے تھے اور اس سلسلہ میں ہم نے امکانی سعی و سفارش سے کام بھی لیا۔ نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔ رشید صاحب نے باقی مضمون میں سے صرف میں صفحات

ہی مرحمت فرمائے۔ اب اسے آپ ہماری نادانی نہیں دانائی کہنے کہ ہم ان چند کلیوں پر قناعت کر گئے کہ مبادا یہ بھی نہ ملے۔ اس اجمال کی تفصیل آپ مضمون کی تمہید میں ملاحظہ فرمائیے۔ یہاں صرف اتنا اور عرض کرنا ہے کہ شعبہ اُردو کے اساتذہ کے شدید اصرار پر رشید صاحب اس مقالے کو کتنا ہی صورت میں طبع کرانے پر رضامند ہو گئے ہیں۔ اس لئے اب آپ کو تیسری قسط کے بجائے کتاب کی طباعت کا انتظار کرنا ہے۔

مقالات کے حصے میں ڈاکٹر محمد حسن صاحب کا مضمون 'عصری ادب کے بارے میں' نور و فکر کے کچھ نئے پہلوؤں اور زاویوں کا اشارہ یہ ہے۔ آزادی کے بعد ہمارے ادب میں جمود کی جو ایک لہرائی اور ترقی پسند تحریک جس بحران سے دوچار ہوئی اس کے خلاف رد عمل ناگزیر تھا۔ یہ رد عمل ایک طرف تو روایات کے تحفظ کا مسلک بنا اور دوسری طرف رومانوی یا سبیت اور انفرادیت پسندی کے روپ میں ظاہر ہوا۔ اور اب جبکہ نئے شاعروں کی تخلیقات میں یہ ایک واضح رجحان کی شکل اختیار کر رہا ہے ضرورت ہے کہ اس کے مثبت اور منفی پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے بڑی جرأت اور بصیرت کے ساتھ اس اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ یہ مقالہ نئی نسل کے ان ادیبوں اور شاعروں کو کچھ روشنی ضرور دے گا جو ادب کی ترقی پسند قدروں کو کھل کر آگے تو بڑھ گئے ہیں لیکن نئی قدروں کی تخلیق کی قدرت نہیں رکھتے اور جنہوں نے سماجی شعور اور ہمہ گیر فکر سے بچنے کے لئے کلیات میر کی پناہ لی ہے۔ ہونا تو یہ تھا کہ وہ روایات کے 'تخلیقی احساس' کی آہٹ سے فن کے نئے چراغ روشن کرتے۔ ہوا یہ کہ انہوں نے روایات کی تقلید کو پاؤں کی زنجیر بنا لیا۔ صوفی مذہب احمد صاحب کا مضمون اقبال، اکبر اور سرسید کے تصورات و افکار کا ایک اجمالی جائزہ اور تقابلی مطالعہ ہے۔ یہ مضمون فی الاصل ایک مکتوب کی صورت میں تھا جس کی افادیت کے پیش نظر ہم موصوف کے شکریہ کے ساتھ اسے میگزین کی زینت بنا رہے ہیں۔

انور صدیقی اور شہاب جعفری کے مقالے گزشتہ سال ہماری درس گاہ کے دو انعامی مقابلوں میں اول آئے تھے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ دونوں اصحاب بنیادی طور پر شاعر ہیں اور اسی حیثیت سے ادبی حلقوں میں مانوس ہیں لیکن طلباء کے انعامی مقابلوں میں

اول انعامات حاصل کر کے دونوں نے اس عام تصور کی کھلی تردید کی ہے کہ شاعر صرف تخیل کا مرد میدان ہوتا ہے، تنقید ادب اور انشا کے مہر کے سر نہیں کر سکتا۔ یہ شعوری میلان یقیناً ہماری درس گاہ کے ایک محترم ادبی ماحول کی بشارت ہے۔ انور صدیقی کا مضمون صرف تین گھنٹے کے متعینہ وقت میں لکھا گیا ہے اور اس کا موضوع بھی بروقت بنایا گیا تھا۔ شہاب جعفری نے سعی و کوشش اور تحقیق کے ساتھ اپنے موضوع سے متعلق وسیع مواد جمع کیا ہے۔ لیکن چونکہ مقالہ خاصاً طویل ہے اس لئے صفحات کی کمی کے باعث ہم اس نمبر میں اس کے صرف دو باب شامل کر رہے ہیں۔

ادھر کچھ عرصے سے ہماری درس گاہ میں کچھ ل سرگرمیوں کی رفتار اور نوعیت بدل رہی ہے اور موسیقی و دیگر فنون لطیفہ کے دوش بدوش ڈرامہ کی طرف بھی خاص توجہ دی جا رہی ہے۔ اگرچہ گزشتہ سال ہمیں یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ کچھ لمبوں میں اردو کے بجائے انگریزی ڈراموں کی سرپرستی کی گئی۔ امید ہے کہ اس سال ذمہ داران اردو ڈرامہ کو بھی اپنے فنی جوہر دکھانے کا موقع مرحمت فرمائیں گے۔ جبکہ گزشتہ سال آل انڈیا ریڈیو کے کل ہند ریڈیائی ڈراموں کے مقابلہ میں جن دو ڈراموں کو اول و دوم انعامات کا مستحق قرار دیا گیا ان کے مصنف (مترجم نہیں) اسی درس گاہ کے طالب علم ہیں۔ امیر شہزاد اقبال حسن امیر شہزاد کا انعامی ڈرامہ آخری پدمنی جسے ہم آل انڈیا ریڈیو کے سنگریہ کے ساتھ اسٹیج ڈرامہ کی صورت میں پیش کر رہے ہیں اس صنف میں ان کی پہلی تخلیق ہے موصوف ایم۔ ایس۔ سی کے طالب علم ہیں اور فن و ادب بالخصوص ڈرامہ سے بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس حصہ میں شاہد حمیدی کا افسانہ میرا وسط علی، اس حقیقت کا منظر ہے کہ اب ہمارے یہاں افسانہ سے بھی دلچسپی پیدا ہو چلی ہے۔

نظم و نثر کے حصوں میں آپ کو جو تنوع اور رنگارنگی نظر آئے گی وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے شاعر حال سے غیر مطمئن ہو کر فکر و فن کے نئے سانچوں کی دریافت کے لئے مضطرب ہیں یہ اضطراب ابھی کوئی واضح صورت اختیار نہیں کر سکا ہے بالخصوص نئے شاعروں کے یہاں یہ تلاش اور تشکیک اور بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ہم اس حصہ کو اپنی کوششوں کے باوجود اس معیار تک نہ لاسکے جو ہمارا سطح نظر تھا پھر بھی فن کے



نقطہ نظر سے آپ کو اس حصہ میں کمزور یا غیر معیاری چیزیں نہیں ملیں گی۔

اتنے مختصر صفحات میں ہم مختلف اصناف اور اسالیب کا جو ذخیرہ پیش کر رہے ہیں اس کے حصول ترتیب اور طباعت کے لئے ہم جن مراحل اور جیسی آزمائشوں سے گزرے اس کی روداد نہ آپ کے لئے دلچسپ ہوتی اور نہ ہی اس کی گنجائش تھی اس لئے مختصر اور ترتیب کے بعض اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنے پر ہی اکتفا کیا گیا۔

ادارہ شیخ الجامعہ کرنل بشیر حسین زیدی صاحب کا ممنون کرم ہے جن کے گرانقدر عطیہ نے ہماری تمام مالی مشکلات حل کر دیں۔ محترم رشید صاحب اور سید طاہر الدین علوی صاحب کی خدمت میں بھی ہمیں ہدیہ شکر پیش کرنا ہے جن کی مشفقانہ رہنمائی اور سرپرستی میں ہم اس نمبر کی ترتیب کی اہم ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہو سکے۔ انصاف نہ ہوگا اگر ہم محترم ضمیر الدین صاحب قریشی ایم۔ اے (علیگ) پر و پرا سٹر۔ سلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ کی نوازشات کا ذکر نہ کریں۔ موصوف نے خاص توجہ، دلچسپی اور مستعدی کے ساتھ اس نمبر کی طباعت کی نگرانی فرمائی ہے جس کے لئے ادارہ شکر گزار ہے۔ آخر میں ہمیں اپنے ساتھیوں عثمان غنی اقبال مجید وراحمہ جمال کے مخلصانہ تعاون کا اعتراف کرنا ہے۔ جنہوں نے اپنا قیمتی وقت دے کر ترتیب و طباعت کے کاموں میں سرگرمی سے ہمارا ہاتھ بٹایا۔

۸ اکتوبر ۱۹۵۷ء

1726

[illegible]



ال احمد سرور

## میر کے مطالعہ کی اہمیت

میر کے متعلق کچھ کہنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان اس لئے کہ میر کی عظمت ان کے زمانہ سے آج تک مستحکم رہی ہے اور مشکل اس لئے کہ اس عظمت کا تجزیہ یا اس کا سائنٹفک مطالعہ ابھی تک پورے طور پر نہیں ہو سکا ہے۔ کسی شاعر پر تنقید کے لئے سب سے اہم تو اس کا کلام ہے لیکن اس کے علاوہ شاعر کے حالات زندگی اس کی شخصیت کے نمایاں پہلو اس کے ماحول اس سے پہلے کے شاعری کے اسباب سب کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا یہ خیال اگر چہ غلط نہیں ہے کہ زمانہ کسی شاعر کو اپنی اہم قرار نہیں دیتا مگر اسے آنکھ بند کر کے تسلیم کرنے سے فکر کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اور تنقید میں ایک تقلیدی رنگ آ جاتا ہے جو ادب کی ترقی کے لئے مضر ہے۔ اس لئے میر کی سائنٹفک عظمت کو ذہن میں رکھتے ہوئے بھی ہمارا فرض یہ ہے کہ تنقید کے ان جامع اصولوں کی روشنی میں جو دور حاضر کا عطیہ ہیں ہم میر کو پرکھنے کی اور اس طریقہ سے اپنے تنقیدی معیاروں کو پرکھنے کی ہر امر کو کوشش کرتے رہیں۔

یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ اگرچہ میر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر سوائے خواجہ احمد فاروقی کی کتاب کے ابھی تک کوئی تفصیلی جائزہ موجود نہیں ہے۔ میر پر مضامین کی ایک بڑی تعداد ہے اور ان میں سے بعض ایک سنجیدہ اور قابل قدر مطالعہ کا نتیجہ ہیں پھر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ میر کے متعلق بہت کچھ بے سوچے سمجھے تسلیم کر لیا گیا ہے اور اسی لئے ہماری کوشش یہ ہے کہ میر کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے۔ ان کے فکر و فن کی اہمیت واضح کی جائے اور اردو شاعری میں ان کے کارنامے کی نوعیت متعین کی جائے۔

میر کے حالات بہت کچھ ذکر میر سے معلوم ہو سکتے ہیں جو ان کی خود نوشت سوانح عمری ہے لیکن میر کے سارے بیانات کو بے چون و چرا تسلیم کر لینا جیسا کہ خواجہ احمد فاروقی نے کیا ہے درست نہیں معلوم ہوتا میر نے اپنے والد کی بزرگی کا جو تذکرہ کیا ہے اس پر اکتفا کر کے میر کے بچپن کی تصویر کھینچنا ہمارے عام

نظام اخلاق کے مطابق ہوتا ہو لیکن ادبی تحقیق کا تقاضا کچھ اور ہے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ میر نے جو کچھ کہا ہے وہ جھوٹ ہے لیکن میر کے سچ کا کچھ ثبوت اس دور کے تذکروں یا تاریخوں سے ملنا چاہیے آزاد نے بعض قدیم تذکروں کی مدد سے آب حیات کے نگار خانہ میں میر کی ایک جتنی جاگتی تصویر ضرور بنائی ہے مگر آزاد کی جانب داری بھی مسلم ہے۔ میر کے حالات کے سلسلہ میں گل رعنا، جواہر سخن، مقدمہ نکات الشعرا، مقدمہ شہنویات، میر، مقدمہ کلیات، میر، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، تذکرہ مجموعہ لغز، آب حیات کا تنقیدی مطالعہ از مسعود حسن رضوی اور قاضی عبدالودود کے متعدد مضامین اہمیت رکھتے ہیں لیکن چونکہ ہماری تحقیق اب تک محدود دائروں میں گھومتی رہی ہے اور بنیادی اور ضمنی باتوں میں فرق نہیں کرتی اس لئے ان سے ہمیں میر کو سمجھنے میں بہت زیادہ مدد نہیں مل سکتی معمولی واقعات اور نتیجہ خیز واقعات میں فرق ہے۔ میر کے والد کا نام دراصل آٹا اہم نہیں جتنا میر اور خان آرزو کے بگاڑ کے وجہ کو سمجھنا۔ ذکر میر اور نکات الشعرا میں خان آرزو کے متعلق متضاد باتیں کیوں ملتی ہیں؟ میر باوجود اس کے کہ مختلف امراء سے کسی نہ کسی طرح متوسل رہے ہیں کیوں اپنی درویشی اور بے نیازی پر زور دیتے ہیں؟ اس گتھی کو سلجھانا ضروری ہے۔ میر کا گھر ملیا حوال ان کی اکبر آباد کی زندگی دہلی میں ان کے غنچوان شباب کے تجربات، ان کی دیوانگی بعض امراء سے ان کے مراسم لکھنؤ میں بنتی ہوئی زندگی آصف الدولہ اور ان کے معاملات، معاصرین سے ان کے تعلقات یہ ایسے مسائل ہیں جن پر ابھی تک بہت کچھ تحقیق کی ضرورت ہے۔ میر کا کلام ان کی زندگی میں مشہور ہو گیا تھا بظاہر ان کے جو دیوان ملتے ہیں ان میں ایک تاریخی ترتیب ہے۔ لیکن ان کے دہلی اور لکھنؤ کے کلام کو علیحدہ کرنا ضروری ہے۔ تاکہ اس کے ارتقا پر رائے زنی ہو سکے۔ میر کے معاصرین کے اقوال ہم آنکھ بند کر کے نقل نہیں کر سکتے۔ ہمیں ان سارے جذبات و تعصبات کو ذہن میں رکھنا چاہیے جو ایک ہم عصر اور میر جیسے نازک مزاج ہم عصر کے متعلق قرین قیاس ہیں۔ ہمیں یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اس زمانہ میں تحقیق اور تنقید کا معیار کیا تھا اور ذاتی اور شخصی تعلقات شاعری پر رائے میں کس حد تک اثر انداز ہوتے تھے پھر لکھنؤ اور دہلی کے تہذیبی ماحول میں جو فرق رونما ہو رہا تھا اس کا احساس بھی ضروری ہے۔ میر کے حالات اور شخصیت کے متعلق تحقیق ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ میر کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ بھی ابھی نہیں کیا گیا ہے لیکن اگر ہم موجودہ معلومات کو تقلید کی روش یا اجتہاد کے جذبہ سے بلند ہو کر پرکھیں تو میر کی زندگی اور ان کی شخصیت کے متعلق چند موٹی موٹی باتیں ضرور کہہ سکتے ہیں۔

میر کو بچپن ہی میں ہریان چچا اور شفیع باب کی موت کی وجہ سے ایک محرومی کا احساس ہوا بھائی نے ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا چنانچہ محرومی کے احساس میں ظلم کا احساس بھی شامل ہو گیا دہلی میں انھیں خان آرزو جیسے سنجیدہ اور ثقہ آدمی کی صحبت ملی مگر خان آرزو کی شفقت انھیں نصیب

نہ ہوئی۔ تصور خان آرزو کا زیادہ ہے یا میر کا؟ مگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ خان آرزو میر کے اطوار سے خوش نہ تھے۔ یہ اطوار اخلاقی اعتبار سے کتنے ہی قابل اعتراض کیوں نہ ہوں ان کی شاعری کو سمجھنے کے لئے بہت اہم ہیں۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک عالم اور ایک ”زند“ کے مزاج میں جو فرق ہو سکتا، ہو وہ یہاں بھی موجود تھا اس فرق نے اپنا رنگ دکھایا۔ میر خان آرزو سے رخصت ہوئے ایک گھنٹے سایہ دار درخت کا سایہ ان کے لئے عذاب ہو گیا انھوں نے کڑی دھوپ کی آزادی پسندی اور اس سایہ میں جو چھٹیں ان کے دماغ کو لگی تھیں انھیں ساتھ لئے ہوئے اپنی انانیت کے سہارے زندگی کے خارزار میں مردانہ وار نکل کھڑے ہوئے۔ میر دیوانے تو نہیں تھے مگر دیوانگی کا دورہ ان پر پڑ چکا تھا۔ ایک گھرے اور طوفانی عشق نے ان کے دل و دماغ پر شدید اثر کیا تھا۔ باپ اور چچا سے انھیں چند اخلاقی اور متضوفانہ تصورات ملے تھے۔ وہ اعصاب زدہ Neuratic ضرور تھے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے وہ یکسر بے نیاز تو نہیں ہو سکتے تھے لیکن اپنے تخیل کی ظلم کاری سے اس پر پردہ تو ڈال سکتے تھے۔ دہلی کی معاشرت نے انھیں جو کچھ دیا تھا اس کو سینہ سے لگائے جب وہ لکھنؤ پہنچے تو لکھنؤ کی جنت سے ان کی نگاہیں خیرہ تو کیا ہوتیں ہاں ان پر ایک حقارت کی نظر تو ڈال سکتے تھے ضرورت امر کی طرف جانے پر مجبور کرتی تھی مگر اپنے آپ کو لئے دئے تو رکھ سکتے تھے۔ دہلی کی تباہی بربادی میں انسانیت اور تہذیب کی جو بربادی ہوئی اس کا احساس تو رکھ سکتے تھے۔ صدیوں کے ریاض سے تہذیب کی جو جنت بنی تھی اس کے مٹنے سے اخلاق اور اقدار کا جو نقصان ہوا اسے تو محسوس کر سکتے تھے۔ جو خزانہ زمانے کے ہاتھوں لٹ گیا تھا اس کی قدر و قیمت کا اندازہ تو لگا سکتے تھے۔ میر کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ان نکتوں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

رہی میر کی شاعری تو اگرچہ اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کے متعلق اختلاف نہیں ہے مگر خصوصیات کے تعین اور ان کے مدارج کے متعلق بے شمار جزوی اختلافات ہیں۔ تذکروں کی تنقید بنیتر تعارف، تخمین یا تنقیص سے آگے نہیں بڑھتی اس غبار میں حقائق کی کڑیاں ضرور ہیں مگر اس زمانہ کے تہذیبی اور اخلاقی معیاروں نے تنقید کو تقریظ اور تجزیہ کو تاثرات کی ایک دلدل بنا دیا ہے۔ میر کی سادگی ان کی تنوہیت، پست و بلند، ان کی آواز و مرزا کی واہ کو اب لوگ بے سمجھے بوجھے دہرا دیتے ہیں۔ میر پر لکھنے والوں میں پہلی معنی خیز تنقید مولوی عبدالحق کی ہے انھوں نے ان کے غم کو ان کے ماحول کے انتشار سے مربوط کیا ہے۔ اس کے بعد جلال الدین سلیم نے میر کے کلام کی اصلیت اور ان کے بیان کے حاد و پر زور دیا مگر میر کی سادگی تنوہیت اور جذباتیت کا اتنا ڈھنڈورا پیٹا جا چکا تھا کہ یہ خیالات ادبی تاریخ کا جزو بن گئے۔ اس یک رخ

تصویر نے بیسویں صدی کی اس نسل کو جذبات سے آگے بڑھ کر فکر کی کار فرمائی دیکھتی تھی اور جو غالب کی ذہنی رد سے خاصی ماؤں ہو چلی تھی میر سے بیگانہ رہنا سکھایا پھر سماجی تنقید نے اپنے جوش میں کبھی اس عشق کی مذمت کی جو ایک آزار ہے کبھی جذبات کی مستی کو ایک خطرہ قرار دیا اور کبھی حسن و عشق کے رنگ محل کر خفائق سے قرار دیا یا۔ میر کو سر آنکھوں پر ٹپتاتے ہوئے اس کی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے اس نسل نے میر کو اپنے دل سے قریب نہ ہونے دیا۔ میر کے دیوان کی جگہ تو الماری کے سب سے اونچے خانے میں محفوظ تھی مگر اس کا مطالعہ چنداں ضروری نہ رہا تھا صرف اس کا احترام کافی تھا لیکن سماجی تنقید کی انہرائی طفلانہ کوششیں جب کم ہوئیں اور اس میں توازن آیا تو کلاسکس کو دوبارہ دریافت کیا گیا۔ عبدالحق اور وجہ الدین سلیم کے بعد میر کی عظمت کا احساس لانے میں محبوں اور محقر علی خاں اثر کا بھی ہاتھ ہے۔ اثر نے میر پر متعدد قابل قدر مضامین لکھے اور جو لوگ غالب پرستی کے جوش میں میر کو محض جذبات کا شاعر سمجھتے تھے ان پر یہ حقیقت واضح کی کہ بڑی شاعری میں فکر اور جذبہ اس طرح گھل مل جاتا ہے کہ بعض اوقات یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کون سی چیز کہاں شروع ہوتی ہے اور کہاں ختم ہوتی ہے۔

افسوس ہے کہ محقر علی خاں اثر نے ان بکھرے ہوئے موتیوں سے کوئی مالا نہیں بنائی پھر بھی مرزا میر کے نام سے انھوں نے میر کا جو انتخاب شائع کیا اس کے مقدمہ میں میر کی حسن کاری کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے میر کی سادگی کو سب سے زیادہ اہمیت دے کر غلط بحث بھی کیا۔ سادگی یا رنگینی بذات خود کوئی بڑی چیز نہیں۔ سادگی خیال کی ترسیل میں مدد دیتی ہے رنگینی اسے کیفیات کے ایک لطیف غبار میں پیش کرتی ہے۔ سادگی یا رنگینی سے پہلے خیال کی ندرت اور اظہار کی کیفیت ضروری ہے یہ کیفیت جب سادگی لئے ہوتی ہے تو زیادہ عام فہم ہوتی ہے لیکن غالب کے یہاں ان کے بہترین اشعار وہی نہیں ہیں جو سادہ ہیں ادھر کچھ عرصہ سے میر کی جو پرستش شروع ہوئی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نئی نسل جس کے پاس خفائق نے صرف کچلے ہوئے خواب چھوڑے ہیں اور جس کے صدمہ کدے کئی بار دیران ہو چکے ہیں میر کی آوازیں ایک جانی بچائی کیفیت محسوس کرتی ہے اس نسل کے پاس زخموں کی جو کائنات ہے وہ میر کی ”چشم خون بستہ“ سے دوران کے عشق کے آزار سے اسے کچھ قریب کر دیتی ہے۔ مگر اس مقبولیت میں بھی میر کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاتا ہے بلکہ میر کے ایک من مانے بت کی پرستش ہو رہی ہے۔ ہر دور اپنی ذہنی پرواز اور حدود فکر کے مطابق اپنے ماضی کی تشریح اور تفسیر کرتا ہے درحقیقت یہ الگ الگ تصویریں میر کی تمام خصوصیات کی آئینہ دار نہیں ہیں۔ میر کی شاعری بھی ایک بت ہزار شیوہ کی طرح ہے۔ وہ ہمیں جو بصیرت عطا کرتے ہیں اس کی کئی تہیں ہیں۔

سطحی ذہن رکھنے والے میر کے دردناک اشعار سے اس دور کے درد داغ کا بوجھ اندازہ لگاتے ہیں اس میں اس نکتہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ میر کا مقصد صرف ماحول کی عکاسی نہیں ہے گو اس کے کلام میں اس ماحول کی روح جلوہ گر ہے۔ میر اس لئے بڑے شاعر نہیں کہ وہ ماحول کے مصور ہیں وہ اس لئے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار اس بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے جو واقعات اور حالات کی نشان دہی نہیں کرتا بلکہ ان کے پیچھے جو ذہنی دنیا ہے اس کا دروازہ ہمارے لئے کھول دیتا ہے میر کے مطالعہ میں ہیں اس نکتہ کو ملحوظ رکھنا ہے کہ انھیں کے ذریعہ سے ہم اس دور کے ذہن کی گہرائیوں تک پہنچ سکتے ہیں اور اس محشر جذبات کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو ہماری تہذیبی بساط پر رونما ہوا تھا۔ میر اس لئے بڑے شاعر ہیں کہ ان کی کزن نہ صرف ماضی کے دھندلے کو چیر کر ہمیں ایک جیتی جاگتی تصویر دکھا دیتی ہے بلکہ ان کی یہ تصویر ہمارے حال اور مستقبل دونوں میں رہبری اور رہنمائی کر سکتی ہے۔ میر کی رفاقت سے ہم اسی لئے کسی دور میں منہ موڑ کر نہیں بیٹھ سکتے۔

میر کی شاعری کی اہمیت کے اسباب ظاہر ہیں۔ ان کے خیالات میں گہرائی، جذبات میں خلوص اور اظہار میں کیفیت ہے۔ یوں تو ان کی نظر انتہائی ہے یعنی زندگی کے مخصوص پہلوؤں کی زیادہ کامیاب مصوری کرتے ہیں مگر اس انتخاب میں بھی قوس قزح کی سی دلاویزی اور رنگارنگی ہے۔ وہ اپنی ذاتی زندگی اور اپنے ماحول دونوں میں کئی بڑے بڑے طوفانوں سے گزرے ہیں۔ ابتدائی تربیت نے انھیں ایک نظام اخلاق ایک شیوہ زندگی اور ایک آئین مجلسی عطا کیا۔ جوانی نے انھیں ہر قسم کے تجربات سے آشنا کیا۔ مگر یہ تجربات ان کے مزاج کو بدل نہ سکے۔ ان کے مخصوص میلان کو اور استوار کر گئے۔ میر کی زندگی میں ان کے عشق اور درد ورجوں دونوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کے اثر سے وہ عمر بھر اعصاب دہ رہے۔ اسی لئے ان کی شاعری کی سمت کو سمجھنے کے لئے ان کی شخصیت کے پیچ و خم کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ میر کے یہاں عشق کا تصور ایک دھندلا سا دیا نہیں ہے بلکہ ایک شعلہ بے باک ہے جس کی آغ ان کی ہڈیوں تک کو جلائے دیتی ہے اس مادی عشق کا سلسلہ ”اسرار و معارف“ سے بھی مل جاتا ہے کیونکہ یہی اس زمانہ کا ذہنی سرمایہ تھے۔ مگر اس میں ہماری گوشت پوست کی دنیا اور اس کے تند و تیز جذبات کی ساری گرمی موجود ہے۔ یہ عشق ایک وضع داری بلکہ زندگی کی ایک خاص قدر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اور وہ بصیرت عطا کرتا ہے جس کے فیض سے واعظ اور ناصح کی منافقت دیر و حرم کی حد بندی، دولت کی رعونت، تعیش کی سطحیت



واضح ہو جاتی ہے۔ یہی دردِ مہناسیت کی وہ آواز بن جاتا ہے جو ہر چہرہ و قہر کے خلاف ہے اور صداقتِ حسنِ انصاف اور صحتِ ذہنی کی امین ہے۔ میر کے فن پر توجہ اور ان کی فکر کی طرف سے بے نیاز ی نے ان کے جوہر کو نمایاں نہ ہونے دیا حالانکہ فن کی ہمارے فکر کی خرابی کے بغیر وجود میں نہیں آتی میر کا فن اس لئے برگزیدہ اور بلند پایہ ہے کہ ان کے آئینہ فکر میں یہ خلوصِ تجربات کا جوہر ہے۔ اور یہ تجربات بھی ذاتی ہوتے ہوئے ایک عمومی رنگ رکھتے ہیں۔ میر کا عشق گو جنسی ہیجان کا نتیجہ ہے مگر یہ جنسی ہیجان نہ ہوتا تو میر کی شاعری میں جنسی جذبہ ایک ترنم حاصل نہ کر پاتا۔ شاعری جنسی ہیجان کا نام نہیں ہے جنسی ہیجان کے ترنم کا نام ہے جب اس ترنم میں اخلاقی اقدار شامل ہو جاتے ہیں تو یہ ایک تہذیبی صفت بن جاتا ہے۔ شخصی اور ذاتی ناکامیاں اور محرومیاں ایک دور کی ناکامیاں اور محرومیاں ہو جاتی ہیں ذاتِ کائنات کی نظر ہو جاتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہی نہیں اس کی شمع بن جاتی ہے اور اس شمع کی روشنی دیر تک اور دور تک ہماری رفاقت کر سکتی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ کچھ تو میر کی شخصیت کے بیچ و خم کو پوری طرح نہ سمجھنے کی وجہ سے کچھ ان کی الم پندی کو قنوطیت کہہ کر اور کچھ غزل کے رمزدہ پائے کے ادب کو نہ سمجھنے کی وجہ سے میر کی شاعری کے کئی اہم پہلو واضح نہیں ہونے پائے۔ شتریت سادگی قنوطیت سوز و گداز جیسے الفاظ سے میر کے رنگ کی پوری تر جاتی نہیں ہوتی ان الفاظ کی اہمیت ضرور ہے مگر میر کی عظمت میں ان کا بنیادی حصہ نہیں ہے یہ صرف اس عظمت کو اور واضح کرتے ہیں۔ ادب کے طالب علم کا فرض ہے کہ میر کی نفیات اس دور کی تاریخ اور اس تہذیبی بساط سے آشنا ہو جائے جس میں میر نے آنکھیں کھولیں اور زندگی کے سرد و گرم سے گزرے۔ اس تہذیبی بساط کی یہ خصوصیت نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ یہ اشعار کی پرستار ہوتے ہوئے بھی عوام اور عوام کی زبان سے اپنا رشتہ مضبوط رکھتی تھی اور دربار سے تعلق کے باوجود خانقاہ یا بازار سے منہ موڑنے کے لئے تیار نہیں تھی میر کی شاعری اس لئے بھی ہماری بہت بڑی دولت ہے کہ ان کے یہاں ہائے تہذیبی ادارے بازار خانقاہ اور دربار اس طرح ملے جلے نظر آتے ہیں کہ اس دور کی تمام سماجی حقیقتیں اس نگار خانے میں جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔

میر کے یہاں پست و بلند پر ہمارے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے اور اسی وجہ سے ان کے بہتر شتر مشہور ہیں۔ پست و بلند کی یہ اصطلاح بھی بڑی گمراہ کن ہے۔ اس سے کون بڑا شاعر بچا ہے شکیلیہ گوئے، کا لیداس، امراء القیس۔ پھر ہمارے یہاں سودا، فیض، غالب، حالی، انیس، سبھی کے یہاں کم و بیش یہ دھوپ چھاؤں مل جائے گی پست و بلند سے

کسی نے بہت بڑے اشعار اور بہت اچھے اشعار مراد لئے ہیں کسی نے پستی کو ابتداء کے مضمون میں استعمال کیا ہے لیکن یہ دونوں چیزیں الگ الگ ہیں۔ پہلی بات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا کلام ناہموار ہے دوسری سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اخلاقی اعتبار سے انھوں نے پست خیالات ظاہر کئے ہیں۔ دراصل پست و بلند کے اخلاقی اور جمالیاتی تصور میں فرق کرنا چاہئے۔ اخلاقی اعتبار سے میر کے یہاں جو خیالات قابل اعتراض ہیں وہ اس دور کی عام کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں اور صرف میر کو اس کی وجہ سے ہدف ملامت بنانا صحیح نہیں شاہ حاتم سے لیکر نظیر معنی، انشا اور جرأت تک یہ نینب و فراز ملتا ہے۔ شرفاء کی زندگی عام بردہاویوں سے بری نہیں تھی اور کچھ اخلاقی قوانین کے پیچھے عقیدہ تو تھا مگر استقامت نہیں تھی سماج میں جب کوئی بڑی ٹیبل روٹنا ہوتی ہے تو یہ کیفیت اکثر نظر آتی ہے رہی وہ پستی جو پھیکے پن یا پاٹ پن کے مترادف ہے تو اسے پستی کے بجائے کسی اور نام سے یاد کرنا چاہئے۔ میر نے ساری عمر شعر کہے۔ یہی ان کا سب سے بڑا مشغلہ تھا وہ اپنے آپ کو دہراتے بھی ہیں اور کہیں کہیں ان کے اشعار صرف کلام موزوں بھی ہو جاتے ہیں لیکن ان کے یہاں شروع سے آخر تک ایک لہجہ اور آواز ہے۔ آوازوں کا تعداد کم یا کثرت کم نہیں ہے۔ یہ بالکل الگ بات ہے کہ جس طرح غالب نے اپنے کلام کا انتخاب کیا تھا اسی طرح میر کے بھی کلام کا انتخاب ہوتا تو اس کی عظمت کا نقش اور گہرا ہوتا۔

نثریت تغزل یا تنسیخ یا تنویدیت ان میں سے کسی اصطلاح میں میر کے مجموعی رنگ کی ترجمانی نہیں ہوتی۔ نثریت یا تغزل یا تنسیخ میر کی کچھ خصوصیات کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں تنویدیت کی اصطلاح یقیناً غلط ہے۔ اس پر بحث آگے آئے گی۔ الم لہندی اور الم پستی میں فرق کرنا چاہئے دراصل میر اور غالب جیسے بڑے شاعروں کے رنگ کو ایک اصطلاح میں بیان کرنا بہت مشکل ہے کبھی کبھی دریا کو زرنے میں نہیں سپا پاتا میر نے نزدیک میر کے یہاں ایک درد مند انسانیت کی فریاد اور ایک حساس اور خود دار شخص کا خاموش گریہ ملتا ہے۔ میر کے رنگ کو ہم اگر چاہیں تو شبیہی رنگ کہہ سکتے ہیں۔ میر کے یہاں وہ مسائل یا سوالات ڈھونڈنا بریکار ہے جو غالب کے یہاں ملتے ہیں۔ غالب کے دور پر آنے والے زمانے کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں۔ میر کا جن خزاں دیدہ تھائے نظام کی آمد نے غالب کے دور کے سامنے جو مخصوص الجھنیں پیدا کی تھیں، میر کے زمانے میں ان کا احساس نہیں ہوا تھا۔ زندگی کے متعلق جو سوالات غالب کے ذہن میں آتے تھے اور اس کی وجہ سے ان کے یہاں جو تفکیر یا فلسفہ ملتا ہے وہ میر کے یہاں تلاش کرنا بیکار ہے

میر کے سامنے تو ایک مٹی ہوئی جنت ایک بکھرتی ہوئی بساط اور ایک جاتے ہوئے کارڈ  
کا ماتم ہے اور اس ماتم کے پیچھے انسانیت کی چند ایسی قدریں ہیں جو نہ صرف اس دور کو  
بصیرت عطا کر سکتی تھیں بلکہ آج بھی ہمارے ذہن کا اجالا ہو سکتی ہیں۔

ہماری مشرقی تنقید ہمارے تہذیبی تصور کا عطیہ ہے جس میں جاگیر دارانہ دور کی تمام  
خصوصیات جلوہ گر ہیں اس کا تہذیبی تصور شہروں اور ان کی ایک مخصوص ہماہمی تک  
محدود تھا۔ اس کا فن کا تصور زبان کے ایک مادہ دھوڑے شعور کا غماز ہے۔ تنقیدی شعور  
تو تخلیقی شعور کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ مگر تنقیدی کارنامے ہر دور میں تخلیقی کارناموں کے  
پیچھے چلے ہیں۔ چنانچہ ہمارے تذکرے اور تنقیدیں زبان اور فن کے خواص پسند تصور سے  
عرصہ ناک آزاد نہ ہو سکے۔ میر کم اور نظیر زیادہ اس تصور کا شکار ہوئے۔ مگر میر اور نظیر میں  
جو تعلق ہے اسے بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ میر کی غزلوں میں ہمارے مشترک تہذیب و تمدن کا  
وہی جلوہ صد نگ ملتا ہے جو نظیر کی نظموں میں پہنچ کر ایک مخصوص آہنگ اور لگے اختیار کر لیتا  
ہے اور نظم کے فارم کی سہولتوں کی وجہ سے زیادہ روشن ہو جاتا ہے۔

نظم غزل کے مقابلہ میں راست گفتاری سے زیادہ کام لیتی ہے اگر ہم ٹیڈ کی اصطلاحوں

کو تسلیم کر لیں تو ہم کو نظم میں بلا واسطہ شاعری اور غزل میں بالواسطہ Oblique  
شاعری ملتی ہے غزل کا ابہام اس کے رمز و ایما اس کی موارے سخن یا مین اور نہ کہتے کے انداز  
میں بہت کچھ کمدینا ہر حقیقت پر نقاب ڈال دینا نقاد کی مشکلات میں ضافہ کر دیتا ہے۔  
غزل گو شاعر کے یہاں فلسفہ ڈھونڈنا بیکار ہے۔ اس کے یہاں فلسفیانہ میلان مل سکتے ہیں وہ  
تنظیم اور تعمیر کے پیر میں نہیں پڑتا اس کی ہر تصویر اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے لیکن تصویر میں ایک  
نگار خانے کی شان پیدا کرنا اور اشاروں میں داستان کی بلاغت سمو دینا اسے آتا ہے  
چونکہ غزل بڑے ریاض کا مزد ہے اس لئے اس پر تنقید بھی خاصا ریاض چاہتی ہے۔ یہاں حکم  
لگانے سے پہلے ذہنی ہمدردی درکار ہے۔ فیصلہ سے پہلے ترجمانی کی ضرورت  
ہے۔ تنقید میں غزل کی روایات کے حسن و قبح کا سوال اتنا اہم نہیں ان روایات سے واقفیت  
زیادہ ضروری ہے۔ اسی نادان واقفیت نے ہمیں اپنی کلاسیکل شاعری سے پوری طرح مستفید ہونے  
دیا۔ اگر ہم اس کا کچھ عرفان رکھتے ہوتے تو شاید اس طرح اسے ماننے سے انکار نہ کیا کرتے۔  
ہماری فکر میں ہم آہنگی اور ہمارے فن میں ہموازی کی جو کمی ہے اس کا یہی راز ہے۔ شاعری کو  
ترنم، معنی اور کلام کا مجموعہ کہا گیا ہے۔ اچھی شاعری میں یہ تینوں اجزاء اس طرح وصل ہو جاتے  
ہیں کہ کوئی چیز نہ علاحدہ سے ذہن میں کھٹکتی ہے نہ کانوں کو ناگوار کرتی ہے نہ کوئی متضاد ذہنی رد

پیدا کرتی ہے۔ متضاد ذہنی رو کی ایک مثال ذم کا پہلو ہے۔ شاعرانہ ترنم اور خالص ترنم میں فرق یہ ہے کہ یہاں ترنم کے ساتھ معنی کا رابطہ بھی ہے اگر معنی میں ترنم نہیں تو وہ ذہن میں الجھتی ہیں پیدا کرتے نہ جذبات کو متاثر کر سکتے ہیں۔ میر نے قیامت کے ہنگامے شور انگیزی یا جادو کی پتہ چار جو فخر کیا ہے وہ اسی مترنم معنی آفرینی کی وجہ سے ہے۔ میر کے دور میں شاعر موسیقی سے یکسر نا بلد نہیں ہوئے تھے وہ فنون لطیفہ کے مشترک جوہر کا ضرور احساس رکھتے تھے ان کی طویل اور چھوٹی بحریں و دونوں بڑی ترنم ہیں۔ میر کو الفاظ کے ترنم کا بھی پورا پورا احساس ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس کی خاطر قواعد تک کی پروا دہ نہیں کرتے۔ مگر میر کے معنی آفرین ترنم میں جو تخت الشعوری زیر و بم جو تصویریں میں پیش ہوئی تصویریں اور چونکا رہا خانہ آباد ہے وہ ایک تفصیلی اور سائنفلک جائزہ لیتا ہے خوش قسمتی سے ہیں جدید نفسیات سے جو معلومات حال میں حاصل ہوئی ہیں وہ یہاں بہت مفید ہو سکتی ہیں۔

علم نفسیات شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے میں ہیں کوئی مدد نہیں دے سکتا لیکن شاعر کی شخصیت اس کے تجلil اس کے لاشعور اس کی محدود میوں اور سرشاریوں اس کے جذباتی مراکز اور ذہنی الجھنوں کو سمجھنے میں ضرور مدد دے سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں میر کی شخصیت اور شاعری کے مطالعہ سے بہت دلچسپ نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

میر کے کسی شعر پر نظر ڈالئے تو یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ الفاظ معلوماتی اظہار نہیں بلکہ تاشراقی اظہار ہیں بشریات کے ماہروں نے الفاظ کو جذباتی علامات کہا ہے۔ مالبینوس کی اس بنیاد پر شعر کو (Vocal Custom) کہتا ہے۔ جب الفاظ نظروں یا کانوں سے گزرتے ہیں توان کے معلوماتی پہلو سے زیادہ تیز اور صریح ان کا جذباتی پہلو اور اس کے روابط ہوتے ہیں یہ جذبات آفرینی ہی شاعر کی قادر الکلامی کو ظاہر کرتی ہے بڑی شاعری جذبات بھی نڈا کرتی ہے اور ان کا تنقید بھی کرتی جاتی ہے اسی لئے میں میر کو (Catharsis) کا بادشاہ سمجھتا ہوں اس اصطلاح کو تنگ نظری کی وجہ سے المیہ سے مخصوص کر لیا گیا ہے حالانکہ خود ارسطو کی نظیر المیہ کے ادبی پہلو پر زیادہ ہے اس کے فنی پہلو پر کم ہے۔ میر کے یہاں یہ تنقید اتنا عام ہے کہ ان کی مایوسی اور ناکامی یا اس و چراں اور رنج و غم بھی ان کو قنوطی نہیں بنا پاتے۔ ان کے ان تین اشعار پر غور کیجئے۔

نامرادانہ زینت کرتا تھا	میر کا طور یاد ہے ہم کو
مہرے لہجہ سے میری بھی محبت میں	تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
کھا گیا نشتر ستر تیز جگر دل و دونوں	رات کی سینہ خراشی میں مہر ہم لے گیا

ان اشعار میں زلیست کرنا محبت میں سلیقہ سے تباہ اور رات کی سینہ خراشی میں ہنر قابل غور ہیں۔ میر کا سب سے محبوب موضوع عشق ہے۔ ان کی عشقہ شاعری میں جسم کی مستی بھی ہے اور روح کی آغوش بھی۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ تو صرف جسم کے پیچ و خم میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ محض حسن سے ایک روحانی رشتہ کافی سمجھتے ہیں۔ اگر میر کے یہاں صرف شباب کے ہیجان کی داستان ہوتی تو اس کی اتنی اہمیت نہ ہوتی۔ یہاں یہ ایک وضع جنوں بن گئی ہے۔ اور اس وضع جنوں میں عاشقی ہی نہیں زندگی کی کچھ بڑی باتیں ہیں بھی شامل ہیں کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ اعلیٰ درجہ کی عشقہ شاعری محض عشقہ نہیں سوتی کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ ”دل پر خون کی اک گلابی“ سے جو شخص غریبہ شہزادی ہے اس کی مستی زندگی میں بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔

اہلیت نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کی تین آوازیں بتائی ہیں۔ ایک اپنی آواز، دوسرے دوسروں کی آواز اور تیسرے کسی کردار موقع یا واقعہ کی ترجمانی، ہمارے یہاں آپ بیتی اور جگہ جگہ کے دور نگار تسلیم کئے گئے ہیں یقیناً سمجھانے کے لئے ہے اور اس کا ریا ضیاتی تصور غلط ہو گا۔ میر کے یہاں شاعری کی پہلی آواز ہے مگر اس پہلی آواز میں دوسری آواز کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ میر کی داخلیت تمام تر داخلی نہیں ہے۔ گرد و پیش کی گونجیں میر کے ذہنی آئینے میں آکر کچھ نئے خطوط اور رنگوں کی حامل ہو جاتی ہیں۔ رنگوں کے اس دلاویز کرشمہ کے ساتھ ساتھ گرد و پیش کی گونجوں کا احساس بھی ضروری ہے۔

فکر کے معنی چونکہ ہم نے کسی نہ کسی فلسفہ طرازی کے سمجھ لئے ہیں اور کسی شاعر کے کلام میں ذہنی گہرائی ڈھونڈنا ایک محبوب مشغلہ ہو گیا ہے اس لئے بعض اوقات میر کے یہاں جو ادکار ایک لطیف بے ساختگی کے ساتھ آئے ہیں ان کی اہمیت کو ہم نظر انداز کر دیتے ہیں۔ میر یا غالب یا اقبال ان معنوں میں مفکر نہیں ہیں جن معنوں میں افلاطون کانٹ اور ہیگل وغیرہ ہیں اور نہ ان کی فکر کی گہرائی ہمارے لئے بذات خود اہمیت رکھتی ہے جب تک کہ یہ ادکار شاعرانہ اظہار کے سانچے میں نہ ڈھل جائیں۔ میر کے یہاں چونکہ انکار کے ساتھ شاعرانہ اظہار بھی ملتا ہے اس لئے اظہار کا حسن بعض اوقات فکر کی لطیف تابانی کی طرف سے توجہ ہٹا دیتا ہے۔ غالب اور اقبال کو ذہن کا ادکار بنانے میں جو پاڑے بیلینے پڑے وہ میر کو نہیں بیلینے پڑے۔ اس لئے حسن بیان کے لحاظ سے میر اب بھی سب سے اچھے ماڈل ہیں۔ اچھا معمار وہ ہے جو اپنے سالہ کو ماہرانہ طور پر استعمال کرے سالہ کی فراوانی لازمی طور پر تعمیر کی خوبی کی ضمانت نہیں ہوتی۔ رنگوں کی کثرت کے بجائے رنگوں کا چابکدستی سے استعمال زیادہ قابل قدر ہے۔

جس طرح فکر کو محدود معنوں میں لینے کی وجہ سے ہم میر کے میلان فکری پر پوری توجہ نہیں

کر کے اسی طرح فن کے محدود تصور نے میر کے فن کی عظمت بھی واضح نہ ہونے دی۔ میر کے یہاں ہندی بول چال کی بنیاد پر فارسی تراکیب کا خوشنما محل ہے مگر پوری تعمیر میں اجزا کی حوز و نیست اور ہم آہنگی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

میر نے دراصل انشا کو یہ کہنے کا موقع دیا کہ لفظ خواہ کسی زبان کا ہو جس طرح ہماری زبان میں بولا جاتا ہے اسی طرح صحیح ہے انھوں نے فارسی اور ہندی کی اضافت کو جائز رکھا۔ انھوں نے جامع مہدی کی سیڑھیوں کا محاورہ برتا جہاں تیغ و سناں اور طاؤس و رباب گلے ملتے تھے اور قہار سے زیادہ چلن کی حکومت تھی۔ ناسخ نے میر کے آداب فن کو نظر انداز کر کے اردو زبان و ادب کو بڑا نقصان پہنچایا۔ دوسرے الفاظ میں انھوں نے دیہات اور قصبات سے شہروں تک پھیلے ہوئے لسانی مواد سے کام لینے کے بجائے شاعری کو ایک مخصوص مصنوعی اور بے مصرف شہریت کا آئینہ دار بنادیا جس کے پاس نہ چلن کی فضا تھی نہ محنت کا آب و رنگ اور نہ کسی گہرے عقیدے کی گرمی۔ فن کے اچھے تصور میں صرف زبان کی قدرت ہی نہیں اس کا مناسب موزوں استعمال بھی شامل ہے۔ میر کے شعور فنی کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے غزل اور مثنوی دونوں کے آداب کا لحاظ رکھا۔ ان کی غزل کیسے قصیدہ نہیں ہو پاتی اور مثنویاں مختلف موضوعات کا بے جوڑ سلسلہ نہیں معلوم ہوتیں۔ میر کے زمانہ میں اردو زبان وسیع بھی ہو گئی تھی اور مالامال بھی۔ وسعت کا خیال عام تھا۔ حفاظت کا تصور اس وقت پیدا نہیں ہوا تھا۔ وسعت کا یہ تصور صوفیوں روایتی اور عوام کا لایا ہوا اور تہذیبی قدروں کے بڑھنے اور پھیلنے کا ثبوت ہے۔ حفاظت و ربار اور امراء کے خواص پسند تصور سے وابستہ ہے۔ میر کے سامنے اگرچہ زیادہ تر فارسی ادب کی روایات تھیں مگر ان کا رشتہ اپنی سر زمین اور اپنی عام زندگی سے بھی تھا۔ اس عام زبان میں ادبی عظمت میر کے اثر سے آئی ہے۔ یوں تو ادبی کارنامے میر سے بہت پہلے ملنے لگتے ہیں اور جنوبی ہند میں ولی تو ایک سلسلہ کے خاتم اور دوسرے کے بانی ہیں مگر شمالی ہند میں عام زبان کے ادبی حسن کو سب سے زیادہ میر نے آشکار کیا اور ان کے بعد نظیر نے۔ میر ٹھیکہ بول چال کے الفاظ جس بے تکلفی اور روانی سے استعمال کرتے ہیں وہ انہی کا حصہ ہے۔ پھر وہ ہندی اور فارسی کے الفاظ کو اس خوبی سے ملائے ہیں کہ وہ بے جوڑ نہیں معلوم ہوتے۔ فارسی تراکیب کے استعمال کے باوجود میر کبھی ثقیل نہیں ہوتے۔ ان کے لہجہ کی خوش آہنگی اور شیرینی کبھی ماند نہیں پڑتی ان کے یہاں اضافتوں کے ہمارے رویے کے گائے معلوم ہوتے ہیں اگر میر کی سادگی کا موازنہ میر سوز سے کیا جائے تو میر کی چابکدستی اور صناعتی کا پتہ چلتا ہے میر سوز اپنی سادگی میں سپاٹ ہو جاتے ہیں میر کی سادگی میں پرکاری ہے۔

ہر شاعر کی طرح میر کے یہاں بھی بعض الفاظ اصطلاحات اور ترکیبیں بار بار آتی ہیں۔ وہ انہ

لہجوں، دل پر قوں، آزار، جیسے الفاظ کی تکرار بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔ امپسن .....  
 (Key-words) کا یہ خیال بھی اہمیت رکھتا ہے کہ ہر شاعر کے یہاں کچھ کلیدی الفاظ بھی ہوتے ہیں جن سے ہر شاعر کی روح کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ کلیدی الفاظ کچھ تو ذاتی ہوتے ہیں یا اپنے دور کی آئینہ داری کرتے ہیں مگر کچھ اس شاعر کی انفرادیت کے مظہر ہوتے ہیں۔ میر اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان کے کچھ اپنے بھی کلیدی الفاظ ہیں جو بعد کی روایت بن گئے ہیں۔  
 اول و دوسرے درجہ کے شاعروں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اول درجہ کا شاعر کچھ اپنے کلیدی الفاظ رکھتا ہے جن کی وجہ سے اس کی شاعری میں ایک جہت تازگی اور طر فگی کا احساس ہوتا ہے دوسرے درجہ کے شاعر روایتی کلیدی الفاظ کو کامیابی سے برت لینا کافی سمجھتے ہیں۔ اوپر کہا گیا ہے کہ میر کے یہاں فارسی تراکیب کے استعمال میں بڑا سلیقہ ملتا ہے وہ صرف فارسی پر ہی اتنا نہیں کرتے بلکہ فارسی کے محاوروں اور فقروں کا نہایت آزادی اور بے تکلفی سے اردو میں ترجمہ بھی کر لیتے ہیں ان ترجموں میں فارسی مفہوم سے زیادہ وسعت پیدا کر کے وہ ہماری زبان کو مالا مال کر دیتے ہیں۔ وہ عجی لے کی خاطر ہندی نے کو نہیں چھوڑتے اور نہ بعض شعرا کو طرح فارسی تراکیب سے خواہ مخواہ پرہیز کرتے ہیں۔ وہ اس گرسے واقف ہیں کہ دوسری زبانوں سے نہ صرف تلمیحات اور رد و ایما کے سانچے لے جاسکتے ہیں بلکہ الفاظ اور فقروں کو بھی سلیقہ سے استعمال کیا جاسکتا ہے اور اس سے زبان کی طاقت میں اضافہ ہوتا ہے۔ میر کی زبان اپنی حریت لے کے باوجود بڑی جاندار زبان ہے۔

شاعروں کے لئے وہ بہت اچھے رہنما ہیں۔ الفاظ پر قدرت رکھتے ہوئے بھی وہ الفاظ کی بازیگری، تشبیہ بازی کے قائل نہیں۔ وہ ایک اسٹائل یا اسلوب کے مالک ہیں مگر اسٹائل کے شہید نہیں ہیں انھوں نے تغزل کے لب و لہجہ کو اس طرح متعین کر دیا ہے کہ اس سے انحراف آسان نہیں ہے۔ وہ ہر لفظ کے صحیح استعمال اس کی آواز اس کی گونج اور تھر تھراہٹ اس کے ذہنی اثرات اور ضمنی ارتعاشات کو مانتے ہیں پھر وہ الفاظ کی چمک دمک کو قابو میں رکھنے اور جذبات کی تھر تھراہٹ کو نمایاں کرنے کے راز سے واقف ہیں ان کے الفاظ میں گرج اور کڑک نہیں ملتی۔ دلکش، دل آسائی اور دلاویزی، بجا نظر آئے گی۔ وہ نرم اور کھنٹ آوازوں کے فرق کو سمجھتے ہیں۔ ان کا جادو اپنا کام کر جاتا ہے مگر اس جادو کے پیچھے جو صنایع ہیں وہ جلد نظر نہیں آتی یہی فن کا اعجاز ہے۔ اپنے جذبات کی تہذیب کرنے کے بعد ہی انھوں نے جرات کو ان کی جو ماچاٹی پر متنبہ کیا تھا حالانکہ جو ماچاٹی کے اشعار ان کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔

اردو شاعری پر میر کے جو احسانات ہیں ان کا احساس عام ہے مگر ان کا عرفان کم ملتا ہے۔ میر کے دور میں جو اخلاقی سماجی اور تہذیبی قدریں مسلم تھیں وہ بہر حال ہندوستان کے جاگیردارانہ دور

کا عطیہ تھیں۔ میر کی شاعری کی خصوصیات کو ہم اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ اور اس کے پس منظر کی روشنی میں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ اس میں اس مشترک تہذیب کا جادو اور جمال ہے جو مغلوں کے دور کا عطیہ ہے۔ اس میں وہ نقصوت ہے جو ایران اور وسط ایشیا کے تمدنی اثرات کے بیچ ہندوستان میں پورے ایک پوری فصل تیار کر دیا تھا۔ اس نقصوت کے پیچھے ایک فلسفہ زندگی تھا جسے سہولت کے لئے ہم عینیت یا (Idealism) کہہ سکتے ہیں۔ میر ہر حال اپنے دور کی پیداوار ہیں لیکن ان کی شاعری کی اپیل آفاقی ہے۔ وہ اپنے اظہار میں اپنے دور سے بلند بھی ہو جا رہے ہیں اور ذہن انسانی کے ایسے سر بستہ رازوں سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں جو ہر دور کے لئے کشش رکھتے ہیں۔ کارگہ شیشہ گری کا کام صرف میر کے زمانہ میں ہی نازک نہیں تھا آج بھی نازک ہے اور اگرچہ آج سائنس آہستہ لینے کا زمانہ نہیں ہے پھر بھی اس شعر کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لئے ہم سائنس روک لیتے ہیں اور ہمیں یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ موجودہ دور کے سارے کمالات کے باوجود جسم جاں کا رشتہ ایک دورے سے زیادہ نازک ہے اور زندگی کی یک پل صراط کی طرح ہے جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے۔

میر کے یہاں زندگی کے جبر و قہر اور انسان کی معذوری و مجبوری کا جو تذکرہ ہے اس کی وجہ سے بعض لوگ میر کو قنوطی کہنے لگتے ہیں میر نے زندگی کے جبر و قہر کا احساس رکھتے ہوئے بھی انسان کی عظمت کا ترانہ گایا ہے یہ صاحب نظر جو معذور سے زیادہ مقدور رکھتا ہے جس کے لئے برسوں ہر وہم کی آنکھیں لگی رہی ہیں جو خاک کے پردے سے اس وقت نکلتا ہے جب فلک برسوں گردش کر لیتا ہے جو گرم سخن ہوتا ہے تو اس کے گزریک خلق ہوا جس کی خاموشی میں بھی ایک عالم نکلتا ہے۔ وہی میر کا بیرونی میر مسستی و رمانیت سے بلند ہیں جو اپنے خواب و خیال کی مستی کی وجہ سے سنگین حقائق کا احساس نہیں رکھتی انھیں زندگی کی سنگین اور دل دوز حقیقتوں کا پورا پورا احساس ہے۔ زندگی ان کے نزدیک ایک گہمیر اور عظیم شے ہے اور انسان زندگی کے صحرا میں اس قطرہ شبنم کی طرح ہے جو خاریا باں پر رکا ہوا ہے۔ میر کی شاعری میں قطرہ شبنم اور خاریا باں دونوں کا احساس ملتا ہے۔

مشرقی فلسفے میں جو ترک وینا اور فنا کی تعلیم ملتی ہے وہ اس قنوطیت سے مختلف ہے جس کا اظہار شو نپار، ہائس ہارڈی یا وجودیت (Existentialism) کے بعض علم داروں میں ملتا ہے۔ مشرقی فلسفے میں رومانیت اور مغربی فلسفے میں مادیت کی جلوہ گری ہو رہا نیست کے خیال کے مطابق مجھے کی کائناتوں کو در کر کے روح کے جلوے کو جلا دینا میں مقصد زندگی ہو مگر اس کی وجہ سے کائنات ایک مقصد جو اور زندگی ایک سود منظر ہو نہیں بلکہ یہ پردہ ظلمات ہو جس سے گزر کر آب حیات ملتا ہو مغرب میں قنوطیت فطرت انسانی کو ایک مذہبی مشیت کا



کھلونا سمجھی ہے، مشرق میں جبریت اور بے بنیادی دنیا کی قبیلہ دنیا کو مقصود بالذات سمجھنے سے دکتی ہوا دسکی نیرنگیوں سے نگاہوں کو خیرہ نہیں ہونے دیتی بعض اوقات نصرتِ قنوطیت کو بھی شہی ہو کر تصوف کے وہ افکار جن سے میر نے بھی غذائی اپنے اخلاقی نصیحتیں لین کی وجہ سے قنوطیت کے اسرار نہیں بن پائے اردو میں قنوطیت کے سچے پرستار صرف ثانی ہیں۔ ہاں قنوطی رنگ کے اشتعال سیر اور غالب کے یہاں بھی مل جائیں گے۔

میر نے شاعری کو جوب دلچیز دیا ہے اور صلابت کے بجائے لطافت پر توجہ آواز میں گونج اور گرج کے بجائے نرمی پر اصرار جذبات کے تند و تیز بہاؤ کے بجائے ضبطِ فغاں اور سادہ زریں پر ہر زورِ ظاہر و باطن شاعری کی مستقل قدریں نہیں کہا جاسکتا۔ میر کے زمانہ میں سیاسی انتشار، بد امنی اور مزاج نے صراحت کے بجائے کنہے اور وضاحت کے بجائے اشارے میں پناہ لی۔ تہذیبی معیاروں نے اہستہ روی اور نازک خرامی سکھائی بشرافت کے آداب نے نرمی اور ملائمت پر اصرار کیا۔ اس طرح فن میں جو لطیف چاندنی اور پراسرار و صند کے کی کیفیت آئی۔ اسے فن کی ابدی خصوصیت سمجھنا غلطی ہوگا۔ فکر میں تبدیلی کے ساتھ فن بھی بدلتا ہے۔ مگر بدلتے ہوئے بھی یہ اپنا ایک تسلسل قائم رکھتا ہے اور نیا فن پرانے فن سے بالکل بے نیاز کبھی نہیں ہوتا۔ تجربے میں دراصل روایت نئے نئے روپ اختیار کرتی ہے اور نئی جگہوں میں کتنے برسے ہوئے بادلوں کی کمائی دہرائی جاتی ہے۔ اس لئے ادب میں روایات کی سرپرکار نہیں ہوتیں۔ دراصل روایات کا اصل مفہوم ہی یہ ہے کہ چاہے ان کی صحت باطل ہو جائے مگر ان پر اعتماد باقی رہے۔ چاہے ان کا وزن ختم ہو جائے مگر وقار نہ چلے اس لئے میر نے غزل کو جوب دلچیز دیا ہے اور تغزل کو جو آداب سکھائے ہیں انھیں کسی زمانے میں ترک نہیں کیا جاسکتا۔ اور کسی نہ کسی وقت میر سے آداب فن سیکھنے کے لئے ہر ایک کو آنا پڑتا ہے غالب بھی ساری دنیا کی سیر کر کے تھک پہنچے۔ انیسویں صدی کے آخر کے کھنڈوں میں اگرچہ غالب کے خیال اور میر کی زبان کی ایک مہیکائی کی تقسیم ہو گئی مگر وہ میر کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ دوسری جنگ عظیم ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کے بعد ”دل کی جراحتوں کے جوہن کھلائے گئے ان میں میر کا رنگ فطری طور پر آیا اور جب تک غم جاناں اور غم دوراں کا ”نثر تریز“ موجود ہے ”میر کا ہنر“ بھی زندہ ہے۔

اس لئے عاشقی اور زندگی کے تصورات میں انقلابی تبدیلیوں کے باوجود میر کے فکر و فن سے ہم کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ ہر ناز و دشانی ایک جگہ کلاسیکی ادب کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ کچھ مدت گزر جانے کے بعد کلاسیکل شعرا اور ادیبوں کی تصانیف کا رنگ محل انکار پارہ بنے گا ایک کھنڈر رہ جاتا ہے مگر ان کا طرز تعمیر اور تعمیر کی فصاحت بھی برباد نہیں ہوتی۔ ہر دور کی فضا اور طرز تعمیر کا یہ احساس نہ ہو تو نئی تعمیر میں کمی اور ناہمواری آجاتی ہے۔ ہر زمانے کے شاعر اور ادیب وہ تہذیبی

اقلیت ہوتے ہیں جو اپنے دور کی تمدنی اکثریت کے پھیلاؤ کے جاسکتے ہیں اور ہر آنے والا تمدن کچھلے  
 تہذیبی کارناموں کی بصیرت کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ اس لئے انیسویں صدی کے تہذیبی معیار  
 بیسویں صدی کے تمدن کے لئے بالکل فرسودہ نہیں ہوتے ہاں بیسویں صدی کی تہذیب کے لئے  
 فرسودہ ہو سکتے ہیں۔ شعر و ادب تصور کو تاثر بناتا ہے اس تاثر میں زندگی کی توانا قدروں کا جتنا  
 احساس ہوتا ہے اتنا ہی بڑا ادب وجود میں آتا ہے۔ میر کی شاعری میں غزل کی اہمیت سب سے  
 زیادہ ہے۔ غزل میں عینک انداز نظر، حجاب سخن، اشارے کی بلاغت اور کنائے کی تاثراتی جنت  
 سب کچھ ہے۔ غزل نہ شاعری کی آبرو ہے نہ پوری شاعری ہے جس طرح شاعری میں رفر وایما کی  
 اہمیت ہمیشہ رہے گی رفر وایما بدلتے بھی رہیں گے اسی طرح رفریت اور ایما بیت کی جس صنف میں  
 سب سے زیادہ اہمیت ہے وہ صنف بھی باقی رہے گی۔ غزل کے ذریعہ سے ذہنی قیادت کا  
 وہ کام نہیں لیا جاسکتا جو نظم کے ذریعہ سے ممکن ہے۔ ہاں اس کے ذریعہ سے دلوں میں وہ  
 خاموش طوفان برپا ہو سکتے ہیں جو بعض اوقات کسی آتش فشاں سے زیادہ ہلچل پیدا کر سکتے ہیں۔  
 جطوفان شاعری کی تمام اصناف میں ہمارے لئے نمونہ اور مثال نہیں بن سکتے جس طرح میر کی عاشقی  
 زندگی کی آبرو ہوتے ہوئے ساری زندگی نہیں بن سکتی۔ جس طرح زندگی ایک بت ہزار شیوہ ہے  
 اسی طرح شاعری بھی بلبلی ہزار داستان ہے۔ بات کہنے کے بہت سے انداز ہوتے ہیں مگر شیوہ  
 راگم ہر انداز میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ وحدت اور کثرت کا تصور ادب میں بھی ایک ناقابل تردید حقیقت ہے  
 میر کی شاعری میں ہیں آفاقی عناصر ملتے ہیں آفاقی عناصر مثبت اور منفی دونوں قدروں کے  
 ناس سے بنتے ہیں ان قدروں پر ہر دور میں ایمان لانے کی ضرورت نہیں انکی اہمیت کا  
 ناس کافی ہے۔ میر انسانیت کے لئے ایک نظام اخلاق ضروری سمجھتے ہیں فرد کے جنوں کو  
 آزار مانتے ہوئے بھی وہ اس آزار کی عظمت کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ میر کے دور میں عشق کے  
 اب ہی زندگی کو ایک بے معنی چکر سے بلند کرتے تھے۔ یہ عشق فرد کو جذبات کی تہذیب اور سماج  
 خیالات کی تہذیب سکھاتا رہا۔ فرد کو نفسانیت نعیش اور زر پرستی سے بچانے کی کوشش  
 نہ رہا اور سماج کو تنگ نظری منافقت اور ظاہر پرستی سے روکتا رہا۔ میر کے یہاں عاشقی قدر اعلیٰ  
 ہے غالب کے یہاں زندگی کیونکہ غالب نے قدیم نظام کے رختوں کو دیکھ لیا تھا اور ایک صحت مند  
 لیمک کے ذریعہ سے قدیم نظام اخلاق سے بلند ہو کر زندگی کی عظمت کو واضح کیا تھا اقبال کے  
 لئے اگر صرف زندگی ہی نہیں بلکہ باعمل زندگی قدر اعلیٰ بن جاتی ہے۔ مگر غالب دا قبال کو بھی  
 رکنی ہی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے۔

ادب اپنے دور کی پیداوار ضرور ہوتا ہے مگر کوئی ادیب سماج کے دھارے پر تنکے کی

طرح نہیں بہتا وہ کسی نہ کسی طرح اس دھالے کی سمت اور رفتہ بہ رفتہ ڈالتا ہوا اسکے لئے اپنے ماحول کا فرد ہوتے ہوئے اسے ماحول کو ذرا دور سے یا بلندی سے یا پیچھے پیٹ کر دیکھنا بھی ہوتا ہی چاہے وہ کوئی نیا ماحول پیدا کرنے کے لئے ہو یا کسی جاتی ہوئی قد کو باقی رکھنے کے لئے۔ میر، سودا، درد اور سوز کے مطالعہ سے ان سب کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ سودا اپنے دور کے نالہ وغمہ دونوں کے آئینہ دار ہیں مگر غم کے کلام کے مطالعہ کے بعد ہمارے دلیں و دلیں نہیں بجھتی جسکے درد میں کیفیت ہوتی ہے اور جسکی کیفیت زندگی کے لئے ایک مسلسل مستی کا باعث ہوتی ہے۔ درد کا کلام میر سے پہلو مارتا ہے مگر درد کا ذہنی اور تجرباتی سرمایہ محدود اور انکا لبے لہجہ میر کے مقابلہ میں اس لئے کم پرسوز ہے کہ انھوں نے انسانی فطرت کو اس کے ہر رنگ میں نہیں دیکھا۔ درد ہمارے محترم ہیں مگر محبوب نہیں ہو سکتے۔ سوز کو جذبات کی تہذیب کا گریہ نہیں آیا۔ درد، سودا اور سوز تینوں اپنے دور سے بہت بلند یا دور نہیں ہو پاتے۔ میر گرد و پیش کی دنیا میں اپنے خون جگر کا ایک باغ لگا کر اس میں محو ہو جاتے ہیں۔ اب حیات کے لطیفے سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ کہ میر کو مطالعہ حیات کی حاجت نہ تھی۔ میر کو فوٹو گرافی کی ضرورت نہ تھی انھیں تجربوں کو تخیلی لباس دینا تھا انھیں تخیلی پیکروں میں قیروں کا احساس پیدا کرنا تھا۔ ان کی نگاہ میں کون و مکان کے جلوے تھے مگر وہ خود خلوت پسند تھے۔ یہ خلوت پسندی بھی فنکار کے لئے ضروری ہے۔ لیکن اس کے معنی مردم بیزاری کے نہیں لینا چاہیے۔ اس خلوت پسندی کی وجہ سے میر کی زندگی میں بہت سی محرومیاں آئیں مگر ہر دور میں زندگی کی یہ محرومیاں شاعری کی کامرانیوں ثابت ہوئیں میں خوابوں کے نگار خانوں سے حقائق کی توسیع کا سلسلہ اسی طرح چلتا رہتا ہے۔ میر کا کمال یہ ہے کہ ان کے خواب معنی خیز حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اشارے اس نرمی اور دل آسائی کے لہجے میں کئے گئے ہیں کہ ان کی اپیل آج بھی باقی ہے اردو شاعری اور اس کے اسالیب سے جذباتی دلچسپی آج کافی نہیں ہے کیونکہ جذباتیت کے پاؤں نہیں ہوتے اور وہ سختی اور سستی کی تاب شکل سے لاسکتی ہے۔ ہمارے لئے قدروں کے اس رنگ محل کا علم ضروری ہے جو صدیوں کے فکر و فن اور تہذیبی عوق و ریزی کا مہر و منت ہے۔ میر اس لحاظ سے اپنے ہم عصروں سے زیادہ ہیں بصیرت عطا کر سکتے ہیں کہ انکے یہاں نہ فن پر بہت سے پردے ہیں اور نہ فکر میں زیادہ بیخ و خم اس قدر خلوت پسند اور لئے دئے رہنے کے باوجود وہ زندگی اور اس کے عام مظاہر سے ایک ایسا رشتہ رکھتے ہیں کہ انکے مرد معقول ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہتا۔

حرف و حکایت شکر و شکایت اک وضع و و طیرہ پر۔ میر کو جاکر ہم نے دیکھا ہے مرد معقول کوئی پھر میر کا فن بھی اپنے اعجاز کے باوجود ترسیل اور ابلاغ کے لحاظ سے عام فہم ہے اور سہل متفق کی پرانی اصطلاح کا سب سے اچھا نمونہ میر کے یہاں ابلاغ کا یہ احساس نہایت واضح ہے۔

شعر میر کے ہیں سب خواص پسند۔ میر مجھے گفتگو عوام سے ہے

نوٹ:- یہ مضمون جو کہ میری زیر ترتیب کتاب "میر کا مطالعہ کی تہذیب" اس لئے اس میں میر کے فکر و فن کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کیا گیا ہے کہ وہ ہر مسئلہ اور ہر مسئلہ پر ایک ایسا نقطہ نظر رکھتے ہیں کہ انکے مرد معقول ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہتا۔

ذَکَرُ سَيِّدِ عَبْدِ اللَّهِ

## کلام میر میں فکر و نظر کا عنصر

میر تقی میر کا کلام شدید جذبہ کا ترجمان ہے، انھوں نے اپنے احساسات جذبے کی زبان میں کچھ اس طرح ادا کئے ہیں کہ عام طور سے ہی سمجھا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں فکر کا حصہ بہت کم ہے، اور گمان یہ ہوتا ہے کہ وہ عمر بھر ایسی شاعری کرتے رہے جس میں کسی صورت بھی فکری تجزیہ کو داخل ہونے کا موقع حاصل نہیں ہوا۔ میر کے متعلق عام خیال یہی ہے اور بظاہر ان کی شاعری کا غالب رنگ بھی ایسا ہے کہ اس عام خیال کو دور کرنا کوئی آسان بات نہیں اس لئے یہ موضوع قابل توجہ اور یہ خیال یا غلط فہمی قابل تجزیہ ہے۔ موجودہ مطالعہ سے میر مقصود یہ ہے کہ میر کے ذہنی عمل کی مختلف صورتوں کا جائزہ لیا جائے تاکہ جس حد تک اور جس قسم کا فکری عنصر ان کے کلام میں ملتا ہے، اس کی کثرت اور کیفیت کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ یہ مطالعہ کلام میر کی مجموعی قدر و قیمت کے لئے بھی مفید ہوگا، کیونکہ اس سے میر کی عظمت کے وجود کی بحث بھی نسبتاً آسان ہو جائے گی۔

شاعری میں فکری عنصر کی جو اہمیت ہے اس کی اصولی بحث کا یہ موقع نہیں ہے تو مسلم ہے کہ کوئی شاعری فکری عنصر سے کاٹا معرئی ہونے کا نہ دعویٰ کر سکتی ہے نہ اس کے لئے اتنا قطع تعلق ممکن ہے۔ شاعری کے لئے یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ صرف جذبات ہی سے واسطہ رکھے اور حقائق فکری سے بالکل قطع تعلق کرے۔ دنیا بھر کی بلند پایہ شاعری میں حقائق اور جذبات اس طرح باہم شیر و شکر نظر آتے ہیں کہ ان کی تحلیل و تفریق ممکن ہی نہیں بلکہ عظیم شاعروں کی پہچان یہی ہے کہ ان کی شاعری بلند حقائق کی بھی ترجمان ہوتی ہے۔ پھر شاعری کو فلسفہ و حکمت سے بھی کوئی پیر نہیں، بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ شاعری اور حکمت کے درمیانی فاصلے اتنے زیادہ نہیں ہوتے جتنے بظاہر سمجھے جاتے ہیں۔ شاعری اور سائنس بھی دونوں ہم سفر ہو سکتے ہیں شاعری سائنس کی وسعت اور دقیق بن کر علم کے ساتھ قدم بہ قدم چل سکتی ہے۔ شاعری کے لئے یہ ممکن ہے کہ عقلی و طبعی حقائق کے ساتھ گھل مل جائے۔ اور اس دہشتناک چشم و گوش نگاہ دلی اور شکر بخشی میں نہ بدلنے دے۔ مگر ان تمام معائناتوں کے لئے شاعری اپنی طرف

سے ایک کڑی شرط طبعی لگاتی ہے۔ اور وہ شرط ایسی ہے جو اصل کسی جداگانہ ہمتی اور اس کے انفرادی تشخص کے لئے ناگزیر اور لازمی ہے۔ یہ شرط ہے خاص انداز بیان کی جس کے بغیر شاعری اور حقائق کے مابین کوئی سمجھوتہ ممکن نہیں۔ اس شرط کو تسلیم کر لینے کے بعد شاعری کی ذہنیات و عقلیات کے ہر شعبہ کے ساتھ مفاہمت ممکن ہے شاعری جس کی بنیاد جذبہ پر ہے اپنے سارے مطالب تخیل کی مدد سے ادا کرتی ہے ہی اس کی زبان ہے جو اس کے انداز بیان کو ایک خاص شکل میں ڈھالتی ہے۔ اس کی ہر ادا پر تخیل کا رنگ چڑھا ہوا ہوتا ہے اور یہی خیال کی رنگ آمیزی اس کو عام سبب طرز بیان سے جدا اور ممتاز کرتی ہے۔ جو فکری اور سائنسی حقائق کا طرز بیان ہے۔

\_\_\_\_\_ عام طور پر فکری اور سائنسی حقائق بے آمیز سادہ اور راست بیان خطاب کے متعین ہوتے ہیں اور یہی ان کی اصل حد بھی ہے۔ مگر بعض اوقات شاعری کچھ اس طرح مجبور ہو جاتی ہے کہ اسے حقائق کی بھی ترجمانی کرنی پڑ جاتی ہے یا کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حکیم یا فلسفی شاعری کی تاثیر اور قوت اظہار سے فائدہ اٹھانے کے لئے شاعرانہ انداز بیان اختیار کر لیتا ہے۔ \_\_\_\_\_ ان سب صورتوں میں حقائق اور انداز بیان اپنی مفاہمتوں کے حدود کے اندر ایک دوسرے کے دوش بدوش چلتے ہیں۔ \_\_\_\_\_ اور حقائق و شعر کا یہ آمیزہ اپنے عجیب و غریب اثرات کے ساتھ ترکیب و ترتیب کی عجیب و غریب صورتیں اختیار کرتا ہوا کبھی شاعری کو حکمت بنا تا ہوا اور کبھی حکمت کو شاعری میں ڈھالتا ہوا موزوں اور مناسب شکلیں اختیار کرتا رہتا ہے۔

کسی شاعر سے یہ توقع نہیں رکھی جاسکتی کہ اس کا کلام لازمی طور سے حکمت کا نصاب بن جائے یا وہ کسی منظم کتب حکمت کا پیرو یا اس کا بانی ہو مگر کسی شاعر کا موجودہ کلام فکر و علم سے متاثر ہونا کسی طرح مستبعد نہیں۔ ایسی صورت میں یہ افکار شاعری میں جذبہ بھی ہو سکتے ہیں کہ یہ خشک منطقی یا استدلالی قافیہ نہ رہیں بلکہ ان میں جذبہ کی چاشنی آجائے اور احساس و خیال کو وہ اس طرح بیدار کرنے لگیں۔ جس طرح جذبہ احساس و خیال کو ابھارنے کی صلاحیت دکھاتا ہے اسی طرح یہ بھی توفیقی بات ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں بعض ایسے افکار پیش کرے جو اصولاً تو اس کے جذباتی رد عمل کا نتیجہ تھے۔ مگر فکری اور عقلی تجزیہ سے ان کی تصدیق و تائید ہوتی ہو۔ اگرچہ یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر کا مخصوص عقلی تجزیہ ”ذہنی“ عقلی تجزیہ سے ہم آہنگ اور متفق نہ ہو بہر حال یہ افکار اپنی شکل و صورت اور مستقل لحاظ سے حقائق فکری ہی ہونگے اور اس قسم کے افکار خاص جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ مگر ان سے صاف صاف میز ہو کر شاعری کے قالب میں ڈھل جائیں گے چنانچہ ہم اردو اور فارسی کے اکثر شعرا کے کلام سے اس قسم کے افکار کی ایک معقول فہرست مرتب کر سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ افکار بعض کے یہاں زیادہ ہیں یہ کمی بیشی ہر شخص کی فطرت و طبیعت اور اس کے اکتسابات کی نوعیت کے مطابق ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کا یہ فطری میلان ہے کہ جس طرح وہ جذبات و احساسات سے شدید طور پر متکلیف ہوتا ہے۔ اس طرح اس کا ذہن تجزیہ و تحلیل کا بھی شائق ہے چنانچہ اس کے یہاں جذبہ فکر کے مابین اتنی آراستگی اور ان میں اس درجہ قربت نظر آتی ہے کہ بعض اوقات ہم اس کو اصولاً حکیم سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس کے یہاں جذبہ کی شدت بھی ہے اور غور و فکر کی گہرائی بھی۔ اس نے اصلاً

شاعر ہو کر حکمت اور عقلی حقائق کو جس طرح اپنی شاعری میں ڈھالا ہے اس سے اس کی منفرد صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔

تیسرا شاعروں میں سے ہیں جن کے یہاں خالص فکری عنصر کی بظاہر کمی ہے۔ میرے اسی دعوے سے کسی کو ناراض یا بددل ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ میں اس سے تیسرے کی تنقید کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا اس سے تو میر کی حقیقی بڑائی کی سچی قدر پیدا ہوگی۔ تیسرے ذہن کا نظریہ اور اکتساب بھی عقلی تجزیہ کا شوق نہیں رکھتے۔ اسی وجہ سے ان کے کلام میں عقلی تجزیہ صاف اور نمایاں صورتیں اختیار نہیں کرتا۔ انہوں نے جہاں کہیں عقلی تجزیہ کیا بھی ہے وہاں بھی ان کا استدلال شاعرانہ تعلیل اور مغالطوں پر مبنی ہے۔ جن کا صحیح منطقی دلیل کے سامنے ٹہرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اصل کے باوجود ان کے ضخیم دواوین میں مذکور اور حقائق کا معقول سرمایہ مل جاتا ہے جس کا کم از کم کچھ حصہ بلند فکری ذاتی کا دورہ حاصل کر سکتا ہے۔ اور معقول حصہ ایسا بھی ہے جس کی تائید انسانی اور تمدنی تجربے سے ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے۔ انہوں نے باعاطبہ عیاں کی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے اور ان میں استدلال سے کام لیا ہے۔ کائنات کے مظاہر یا قدرت کے قوانین پر بھی غور کیا ہے۔ اور خاصی سوچ کے بعد ایک رائے قائم کی ہے۔ اگرچہ ضروری نہیں کہ ان کی رائے فکری مشہور کتاب میں سے کسی خاص مکتب سے ہم آہنگ ہو (ان کے یہاں سماجی احوال کی جہان بین بھی ہے۔ اگرچہ سرسری ہی ہے۔ مشاہدات اور مناظر میں بھی انہوں نے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے سوالیہ اور مستہزی شاعر کی تعداد بھی خاصی ہے۔ جن سے بتہ چلتا ہے کہ ان کا ذہن مفقود ہونے زندگی کی کشیدہ کاشتوں رکھتا ہے اور انہیں رازوں اور بھیدوں کی جستجو ہے۔ ان سب باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تیسرے یہاں سوچ اور فکر کا عنصر خاصا قابل توجہ ہے۔ اگرچہ ان کا طریقہ بحث اور انداز فکر بعض اوقات تبصرہ خیز نہیں ہوتا۔ وہ ادراک حقیقت سے قاصر رہتا ہے۔ تاہم مرا تو خیال یہ ہے کہ اردو کے بہت کم شاعروں کے یہاں حقائق کی جستجو کے لئے اتنی تڑپ پائی جاتی ہے جتنی تیسرے کے کلام میں ہے۔ اس معاملہ میں غالب اور اقبال ہی ان کے مقابلے پر لائے جاسکتے ہیں۔ خواہ میر درد بھی نہیں یہ یاد رہے کہ تیسرے غالب سے مختلف ذہن کے شاعر تھے۔ جیسا کہ بیان ہوا۔ تیسرے کلام میں مذکور اور حقائق کا اچھا خاصہ سرمایہ مل جاتا ہے مگر اس کے باوجود یہ کہنا طرہ تا ہے کہ وہ عقلی تجزیہ کی اس استعداد سے ہمہ مند نہ تھے۔ جو غالب سے مخصوص ہے۔ غالب حقائق کی دریافت اور حقائق کی ترتیب میں میر سے زیادہ سادہ پن رکھتے تھے۔ اس کے عکس میر کے یہاں عقلی تجزیہ کی صرف ابتدائی صورتیں زیادہ ملتی ہیں۔ ان کے یہاں ابتدائی جستجو کے عناصر زیادہ پایہ پر جاتے ہیں۔ مگر انکشاف حقائق میں ان کی کامیابیوں کی حد محدود معلوم ہوتی ہے۔ ان کا بظاہر عقلی تجزیہ بھی عام حالات میں بالآخر ایک جذباتی الجھاؤ سے پر ختم ہو جاتا ہے اور اکثر ان کا استدلال جلد ہی منطق کا دامن چھوڑ کر پھر جذبات کے سائے میں پناہ لینے لگتا ہے۔

ظاہر ہے کسی کامل استدلال کا سلسلہ کئی منزلوں سے گذرنے پر مجبور ہے۔ سب سے پہلا ادراک حسی جو جو اس کے توسط سے بعض محسوسات کے متعلق نفس انسانی کی اولین آگاہی کا باعث بنتا ہے۔ پھر یہ حسی ادراک

خود ایک ایسے محل میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ جہاں یہ پسندیدہ و ناپسندیدہ اور گوارا و ناگوارا ہو کر ذہن کو ان کے رد و قبول پر آمادہ کرتے ہیں۔ جہاں ذہن ان کے حسن و قبح پر غور بھی کرتا ہے اور اس کے ساتھ بقلے بقلے ان کے مقصد کے تحت ان کے خوشگوار عناصر کو نفس میں جذب کرنے اور ناخوشگوار عناصر سے بچنے کی تدبیریں سوچتا ہے۔ اور بالآخر عقل کی مدد سے ان گونا گوں ادراکات میں ایک خاص قسم کا توازن و اعتدال پیدا کر لیتا ہے تاکہ نفس اپنی اپنے ماحول کو اچھی طرح سمجھ کر ”حفظ شخص“ کا کوئی عقلی پروگرام تیار کر سکے۔ نفس انسانی بالطبع توازن و اعتدال کا متقاضی ہے، اسی میں اس کی سلامتی ہے اور اسی میں اسے راحت ملتی ہے۔ غیر معتدل و داعی و جذبات سے اس کا توازن ضائع ہو جاتا ہے۔ اور یہ چیز بالآخر نفس کے ضعف و نقاہت پر ختم ہوتی ہے۔

کامل استدلال منطقی اور طبعی قوانین کا پابند ہے وہ مسلمات عقلی کی مدد سے محسوس ادراکات و تجربات حسی کے علل و اسباب کی جستجو کرتا ہے پھر عقل و تجربہ انسانی کی روشنی میں ان کو یکہ کر ان سے کچھ نتائج نکالتا ہے اور ذہن کو ان کے قبول و تسلیم پر آمادہ کر کے نفس سے یکہ کون و توازن کی صورتیں پیدا کرتا ہے۔ اس کے برعکس ناقص استدلال علل و اسباب کی جستجو تک تو ضرور پہنچتا ہے مگر عقل و تجربہ انسانی یا قوانین طبعی کا حکایت کو تسلیم نہیں کرتا بلکہ استدلال کرنے والا اپنی آرزو اور اپنے ہی احساس کو حاکم کل قرار دیکر حیات کے قوانین طبعی کو اپنی مرضی کے مطابق بدل دیتا ہے۔

تیر کے بیشتر استدلالات جستجو کی اسی حد تک پہنچتے ہیں۔ ان کی دلیں کے سلسلے دور تک اور دیر تک منطق کی تاب نہیں لاسکتے۔ ان کا احساس ان کو منطق کا پابند نہیں رہنے دیتا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ میر کے یہاں سکون بخش حقائق بھی مل جاتے ہیں۔ یوں ان کے یہاں حقائق کی تلاش کے لئے خاصی ترپ بانی جاتی ہے یہ حقائق کچھ تو روایتی تقویٰ کے استے سے ان تک پہنچتے ہیں اور کچھ ان کے اپنے غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ ان کا یہ غور و فکر تجربہ عقلی کی مکمل صورتوں کا آئینہ دار نہ بھی ہو۔ تب بھی ایک خاص حد تک سوچ کا عنصر اس میں ضرور موجود ہے۔

کہنے کو تو یہ تک کہہ دیا گیا ہے کہ تیر کا مشاہدہ بھی نہایت محدود تھا۔ اور یہ بھی کہ انہوں نے بہار کا پورا موسم ایک بند کمرے میں گزار دیا تھا یہ مصرع پڑھ کر کھڑک کی بھی دن، بہار کے یونہی گزر گئے۔ مگر تیر کے دیوان کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ ان کی عقلیات کا احاطہ محدود ہی ان کے مشاہدات کا دائرہ خاصا وسیع تھا۔ — نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر بے لے ادو و شاعروں میں شاید ایک شاعر بھی ایسا نہ ہو جس کے مشاہدات کی دنیا تیر کے مقابلہ میں وسیع تر ہو۔ غیر یوں تو غزل میں مشاہدات کی تفصیلات و جزئیات سماہو نہیں سکتیں مگر تیر عجیب طرح کا غزل گو تھا شاید اسے ”نظم گو غزل گو“ کہنا درست ہو گا کیونکہ اس نے غزل کی قیود کے باوجود مشاہدات کی خوب خوب مصوری کی ہے۔ جو اس کے مشاہدات کی وقت اور وسعت و دونوں کا پتہ دیتی ہے۔ میر نے اپنے ماحول کی ہر ہر شے کو بغور دیکھا اور اپنے اس مشاہدے کو شاعرانہ مصوری کے ذریعے آئینہ متعال دار کی طرح مصور اور روشن بنا دیا۔ میر کی سوچ اور غور و فکر کا میدان اولین ان کے ہی مشاہدات ہیں۔

عالم کی سیر میر کی صحبت میں ہو گئی طالع سے ہاتھ مجھ کو یہ بے دست پٹا  
میر کے مشاہدے کی دنیا کتنی وسیع ہے؟ اس مضمون میں یہ تفصیل شاید زیادہ کامد نہیں ہوگی۔ دیکھنا تو  
یہ ہے کہ میر نے مشاہدات پر غور کتنا کیا ہے اور مختلف مظاہر زندگی کے متعلق ان کے رد عمل نے صورت کیا کیا اختیار کی؟  
جمعی لحاظ سے مجھ یہ کہنے میں تامل نہیں ہوگا کہ میر کا رد عمل اکثر صورتوں میں شاعرانہ یا جذباتی ہی ہوتا ہے۔ حکیمانہ  
رد عمل کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں مگر شاعرانہ کے مقابلہ میں کم۔ وہ عموماً تجویز کی پہلی منزل کے بعد بھرگم سے ہو جاتے ہیں  
اور حقیقت کی تہ تک پہنچنے میں انہیں دقت ہوتی ہے مگر بعض اوقات اس سے نکل بھی آتے ہیں اور بہت کی بات یا تہ  
کی بات بتلا جاتے ہیں۔ میر کا اولین رد عمل عجیب و غریب ہوتا ہے۔ اگر اس ذہنی رد عمل کے لئے کوئی خاص اصطلاح  
وضع کرنی ہو تو ہم اس کو لفظ حیرت یا تحیر سے یاد کر سکتے ہیں۔ زندگی کیا ہے؟ اور اس کے یہ سب ہنگامے کیا ہیں اور  
کیوں ہیں؟ کبھی کبھی اس کے مظاہر پر میر کے ذہن میں ایک خوشگوار یا ناخوشگوار خلش پیدا ہوتی ہے اس کے حین  
اور بدنامیوں کے نظام سے ایک گدگدی سی پیدا ہوتی ہے۔ ان کے لبوں پر تعجب انگیز سوال و استفہام ابھرتا ہے  
انہیں اس کے عجائبات اور پوچھیوں پر تعجب ہوتا ہے کبھی اس کے تضادات کے خلاف غم و غصہ اور شکوہ و شکایت کی  
لہر اٹھتی ہے۔ ان سب صورتوں میں جو نفسی کیفیت میر کے یہاں بالآخر غالب نظر آتی ہے وہ حیرت اور تعجب کی کیفیت  
ہوتی ہے جو کبھی انساہ کی صورت اختیار کرتی ہے کبھی انقباض کی کبھی تشکیک تک پہنچاتی ہے اور کبھی طنز و احتجاج کی  
صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ کبھی اس میں تلخی کا رنگ نمایاں کرتی ہے اور کبھی خوشگوار اثر چھوڑتی ہے۔ غرض میر کے سر کا  
ذہن پر حیرت کی پراسرار کیفیت چھائی ہوئی نظر آتی ہے جس کا گہرا مطالعہ میر کے نفسی کوائف کے انکشاف کیلئے بڑی ضروری ہے۔  
میر کی نفسی کیفیت جسے میں نے حیرت کے لفظ سے تعبیر کیا ہے اصل خوشگوار سرور انگیز اور لذت بخش کیفیت ہے  
یہ ایک مدہوشی اور سرخوشی کی سی کیفیت ہے۔ یہ ان کے ذہن کی بنیادی حالت ہے۔ اسی کی بنا پر مجھے اکثر احساس ہوا کہ  
ان کے ذہن میں زہر کی سی تلخی بہت کم ہے اور جن لوگوں نے انہیں بد مزاج اور تند خو قرار دیا ہے انہوں نے میر کے  
ساتھ انصاف نہیں کیا۔ میر کا دل تو بہت صاف اور ان کا ذہن تو نہایت پاکیزہ معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ  
میر کی تلخی نے طنز کا جو انداز اختیار کیا وہ یا محض تشکیک آمیز سوال بن گیا ہے یا اس نے لطیف طنز کی صورت اختیار  
کی ہے اس سے آگے نہیں بڑھا۔ مشاہدات عالم اور مظاہر زندگی کے خلاف میر کے ذہن میں جو شدید رد عمل پیدا  
ہوتا ہے، اگر صرف اسی پر نظر ڈالی جائے تو محسوس یہ ہوگا کہ میر کے یہاں کائنات کو سمجھنے اور غور و فکر کے شوق کی کمی نہیں۔  
مگر وہ اکثر حیرت کی دویوں میں کچھ ایسے گم ہو جاتے ہیں کہ ابتدائی تشکیک یا سوال و استفہام کی لذت یا کب ہی میں محو ہو کر اکثر  
غور و تامل کی انہی سرزمینوں تک ایسی وصل و اسباب تک پہنچ نہیں پاتے۔ یہی حیرت جو لذت بخش بھی ہے ان کے لئے  
اکثر نفع استدلال ثابت ہوتی ہے۔

وہ نظام قدرت اور مظاہر قدرت دو تو پر حیرت کی نظر ڈالتے ہیں۔ ان کو دنیا کا یہ کارخانہ عجائبات کا ایک نظم کردہ  
معلوم ہوتا ہے۔ ہر خیز کہ انہیں اس جہن کا ہر گئی پور سے بھرا ہوا ساغر دکھائی دیتا ہے تاہم اس کی کشش حسن ان کا



دل سحر اس کے جمال سے ان کی آنکھیں پر نور ہی رہتی ہیں۔ ان کی نظریں گلزارِ عالم کا کوئی بھول ایسا نہیں جس میں ان کی نگاہیں اٹک نہ جاتی ہوں۔

اس باغ کے ہر گل سے چمک جاتی ہیں آنکھیں حیرت ہے بڑی ان کے صاحبِ نظروں کو یہ دنیا ان کے نزدیک عجب تماشہ کی جگہ ہے۔

ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز دشب تماشا دیکھا جو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا میر کی سوچ کے سلسلوں پر غور کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے حواسِ باطنی میں کسی چیز کی خاص کی تھی۔ جس کے باعث وہ حقائق کو اچھی طرح سمجھ نہیں پاتے تھے کچھ ایسے جیسے شور و غوغا کے درمیان کوئی بات سمجھ میں نہ آئے کہ کیا ہو رہا ہے اور کیوں ہو رہا ہے۔ ان کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی حسِ سماعت خاصی الجھی ہوئی تھی۔ وہ اکثر میکاڑی گونجیں سنتے رہتے ہیں۔ اور یہ نہیں جانتا تھا کہ یہ آوازیں کیا ہیں اور کہاں سے آرہی ہیں۔

انہوں نے اس کیفیت کو خود کئی اشعار میں بیان کیا ہے۔

عالمِ سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز و شب یہ شور ہے کہ دیتی تہیں کچھ سنائی بات  
شور میرے جنوں کا جس جا ہے دخل عقل اس مقام میں کیا <sup>میر</sup>  
اس شور و فغاں میں میر کا تجربہ غلطی عموماً اٹھ جاتا ہے اور یہ قیاس کرنا بڑا تباہی کے حقائق میں سے انہیں جو کچھ  
طاوہ متوازن فکر کے راستے سے کم جنون و مجذوبی کے راستے سے زیادہ ملا۔ اگرچہ یہ مجذوبی وہ چیز ہے جسے  
خود میر نے ”جنونِ با شعور“ کے نام سے یاد کیا ہے۔

خوش ہیں دیوانگیِ تیر سے سب کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ  
میر کے اس شعور کی تشریح تھوڑی دیر کے بعد آئے گی ابھی یہ بحث باقی ہے کہ تیر کے نزدیک ادراکِ حقیقت کی  
قد و قیمت کیا ہے؟ اور یہ بھی کہ اس تک رسائی کہاں تک ممکن ہے؟ اور اگر رسائی ممکن ہے تو اس کے حصول کا وسیلہ کیا ہے؟  
یہ تو مسلم ہے کہ تیر کے نزدیک صاحبِ ادراک ہونا بڑی قیمتی چیز ہے مگر یہ چیز آسان نہیں۔ اس کے لئے  
بڑی ریاضت چاہئے بلکہ عین ممکن کہ ریاضت سے بھی کام نہ لے۔ یہ تو عطیہ ربانی اور فیضانِ بزدانی ہے۔ دنیا میں عالم  
لوگ سلی نظر رکھنے والے ظاہر میں ہوتے ہیں۔ وہ چیزوں کی تہ تک پہنچنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے اسی بنا پر تیر نے  
اس دنیا کو ”شہرِ کوراں“ کہا ہے جہاں لوگ نرگس کی سی آنکھ رکھتے ہیں کہ اس کی آنکھ سی شکل تو ہے مگر بصارت  
سے محروم ہے ان کے نزدیک اہلِ علم کا بھی یہی حال ہے۔

یاں جہاں ہے کہ شہرِ کوراں ہے سات پردے ہیں چشمِ بینا پر (ص ۳۳)  
اور پھر اس اندھوں کی بستی میں کوئی صاحبِ ادراک یا صاحبِ نظر دیا بقول غالب ”دیدہ در“ پیدا بھی ہوتا ہے  
تو مدتوں کے بعد بقول اقبال ہے

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پر دتی کر بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ و پسیدا

اور میر کا خیال تو یہ ہے کہ صاحب ادراک تمام نظام کائنات کی ریاضتِ بیہم اور سعی و انتظار کے بعد کہیں ظہور میں آتا ہے۔

برسوں لگی رہی ہیں جب ہر ماہ کی آنکھیں تب کوئی ہم سا صاحب صاحب نظر بنے ہے  
 مت ہنس ہیں جاؤ پھر تاجے فلک برسوں تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں  
 میرے اپنے تصور کے صاحب ادراک کو کہیں انسان اور کہیں آدم کہہ کر بکا رہا ہے جیسا کہ آدم اور انسان کی بحث میں بیان ہوگا۔

اب اہم سوال یہ ہے کہ ادراک کو اس منزل تک پہنچنے کی صورت کیا ہے؟ عام طور سے ادراک حقیقت کے لئے دو ہی راستے تسلیم کئے گئے ہیں۔ ایک تو طریقہ بحث و نظر یعنی طریقہ عقل و دانش دوسرا طریقہ تصفیہ باطن یا وجدان۔ ان دونوں راستوں کے برحق ہونے میں کوئی شبہ نہیں اور یہ دونوں راستے فلسفہ و حکمت کے نزدیک بھی تسلیم شدہ ہیں یہ تو ظاہر ہے کہ تیرہ صوفیانہ روایتوں کے وارث تھے لہذا ان کے نزدیک حقائق کے ادراک کا صحیح ترین بلکہ واحد طریقہ یہی تصفیہ قلب کا طریقہ ہونا چاہئے چنانچہ حرب وقوع میر نے اس راستے کے برحق ہونے پر بہت کچھ لکھا ہے اور یہ ذہن نشین کرنے کی کوشش کی ہے کہ حقیقت تک رسائی کے لئے دل کی منزل سے گزرنا ضروری ہے جس میں عشق ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ عشق ہی ہے جو زندگی کے ہر خطرہ و یادوں سے عبور کرنے کا عہدہ ترین و سید ثابت ہوتا ہے۔ اس خطرناک وادی میں عقل کی رہنمائی ناکام اور ناقص ہی ثابت ہوتی ہے مگر یہ یاد رہے کہ میر نے دل یا عشق کے مقابلے میں عقل کو ناقص تو ٹھہرایا ہے مگر عقل کی لذتوں سے مطلقاً انکار نہیں کیا۔ ان کا خیال یہ ہے کہ مجزوبی اور جہون عشق کی لذتیں اور ان سے پیدا شدہ بصیرتیں تسلیم مگر ہمشیراری بھی لگے گا ہے اور بعض خاص موقعوں پر خاصی لذت بخش ثابت ہوتی ہے۔

ہم مست بھی ہو دیکھا آخر مزا نہیں ہے ہمشیراری کے برابر کوئی لذت نہیں ہے ۳۶  
 باایں ہمہ حقیقت یہی ہے کہ ان کا مسلک (جہاں تک ادراک حقائق کا تعلق ہے) جہون و مجزوبی ہی ہے جس کا مرکز دل ہے۔ ان کی رائے ہے کہ سچا عرفان دل کے مطالعہ سے ابھرتا ہے اور یہ وہ مقام ہے جس میں نہ معلومات کام آتے ہیں، نہ علم و عقل، نہ حکمت و دانش، یہاں تو صرف ریاضت اور تصفیہ باطن کی سعی ہی مفید ثابت ہوتی ہے  
 دل کا مطالعہ کر لے اگر حقائق ہیں فن عشق کے بھی شکل بہت دقائق ۳۷  
 کام کیا آتے رہیں گے معلومات یہ تو سمجھے ہی نہ کہ کیا ہیں ہم ۳۸  
 تحصیل علم کرنے سے دیکھا نہ کچھ حصول میں نے کتابیں دکھیں اٹھا گھر کے طاق میں ۳۹  
 میر نے دل کی برکات و فیوض کی بار بار تعریف کی ہے۔ (اور یہ چیز صوفیانہ شاعری میں عام ہے) اس کے لئے انھوں نے طرح طرح کے شاعرانہ پیرائے اختیار کئے ہیں کبھی کہا کہ دل طریق عشق کا پہلہ ہے کبھی اس کو قبلہ بغیر قرار دیا۔ کبھی اس کی تعریف میں یہاں تک بڑھے کہ اس کو خدا تک کہہ دیا۔

طریق عشق میں ہے رہنما دل ہیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل ۶۴  
یہ دل بظاہر ایک قطرہ خون ہے مگر باطن ایک طوفان ہے۔ بظاہر جھوٹا سا گھر ہے مگر اس کی وسعتیں  
بے کراں وجہ نہایت ہیں۔ سارا عالم اس بظاہر تنگ مکان میں گویا سما جائے۔ کسی دامن وسیع صحرائی طرح  
دل کی دنیا بھی دور دور تک بھیلی ہوئی ہے اور پھر نازک اتنا ہے کہ شیشے کو بھی مات کر دے! کہیں یہ تو نہیں  
ہے کہ خالق کائنات نے شیشوں کو بچھلا کر ان کے مواد سے دل کا یہ آئینہ تیار کیا ہو۔ میر نے اس مضمون کو  
ایک قطعہ کی صورت میں بیان کیا ہے۔

جاکے پوچھا جو یہ ہیں کارگر حینا میں دل کی صورت کا بھی لے شیشہ گراں شیشہ؟  
کہنے لائے کہ کدھر پھر تارے بہ کائے مست ہر طرح کا جو تو دیکھے ہے کہ یاں ہے شیشہ  
دل ہی سارے تھے پہ اک وقت میں جو کر کے گزرا شکل شیشے کی بنائی ہے کہاں ہے شیشہ ۱۳  
غرض یہ کہ دل میر کے نزدیک سب کچھ ہے۔ یہ نہ صرف جذبات کا مرکز ہے بلکہ طریقت کے عملی پہلوؤں کا بھی رہنما  
کامل ہے۔

دل عجب نسخہ تصوف ہے ہم نہ سمجھے بڑا تاسف ہے ۶۵  
دل کے سرچشمہ ادماک ہونے کے بارے میں اور بھی کئی اشعار دیوان میر میں مل جائیں گے۔ مگر حق یہ ہے کہ جب تک  
پہ آئینہ بجلی اور مصفیٰ رہے گا۔ اسی وقت تک اس میں انوار تجلیات کا انعکاس ہوتا رہے گا۔ کیونکہ ادراک ایک ایسا نور  
پزدانی ہے کہ اگر یہ آئینہ رنگ سے فراہمی مگر ہو گا تو عرفان کی نوری کیفیتیں اس میں انعکاس نہیں پاسکیں گی۔  
یہ ادراک بڑی چیز ہے مگر ادراک کے قابل ہونے کے لئے عقل تو عقل دل بھی تیار ہو سکتا ہے کہ وہ  
پہلے سلامت و صفائی سے متصف ہو۔ بلکہ میر کے نزدیک حقیقت المحقق کی تجلی اتنی منظرہ اور پاک ہے  
کہ صبح معنوں میں اس تک دل کی بھی رسائی ممکن نہیں ہے۔

دل ہو اک عشق کی دل کا دلیل میں تو خود گم ہی اسے پاتا رہا ۶۶  
تاہم اگر یقینی طور پر اس تک رسائی کا کوئی امکان ہے تو دل کی صفائی اور پاکیزگی سے ہی ہے۔ اور یہ صفائی  
وپاکیزگی صرف ریاضت سے حاصل ہوتی ہے۔

یہ ریاضت کیا چیز ہے؟ یہ لمبی بحث ہے۔ اتنا بہر حال واضح ہے کہ اس کا پہلا مرحلہ مشاہدہ وغور و تامل  
ہے۔ واضح رہے کہ میر کے کلام میں (اور بعض دوسرے صوفیوں کے یہاں بھی) یہ غور و تامل کی اصطلاح تجزیہ  
فکری کے سلسلے سے زیادہ ریاضت قلبی سے متعلق ہے۔ میر کے کلام کے مجموعی مطالعہ سے یہ مترشح ہوتا  
ہے کہ ان کے نزدیک تامل محض توجہ باطنی اور قلبی ذکر و فکر سے عبارت نہیں بلکہ اس میں جو اس کے ذریعہ  
کائنات کے حقائق و مظاہر کا مشاہدہ اور ان کی حکمت پر غور بھی شامل ہے۔ یہ اوزبات ہے کہ قحطی دور جا میر کا  
یہ غور و فکر اکثر منطقی نتائج سے آنکھیں چرانے لگتا ہے۔ اور وہ پھر صوفیانہ باطنیت کے حصار میں بنناہ لینے پر آمادہ ہوجاتے ہیں۔



سے آئے بڑھ کر جب حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کی فطرت اوروں کے برعکس میں چھپے ہوئے کسی ماہِ پاسبان کو ڈھونڈ نکالتی ہے۔

س۔ کوئی تو ماہِ پارہ اس بھی رواق میں ہے چشمک کریں ہیں ہر شب اس کی طرف ستارے ۶۱۹  
سمندروں کے مد و جز کا ظاہری تماشاً بڑا دل خوش کن ہسی مگر میر کی نظر اس تماشہ ہی سے مطمئن نہیں ہوتی بلکہ اس بہانے سے لہروں کے جوش و خروش کا راز بھی دریافت کر لاتی ہے — اور سطح کو کرید کر اس کے باطن سے حقیقت معلوم کرنے کے لئے مضطرب ہے۔

ہر جزوِ مد سے دست و پل اٹھتے ہیں خروش کس کا ہے راز بحر میں یارب کہ یہ ہیں جوش  
ابروئے کج ہے موج کوئی چشمِ حجاب موتی کسی کی بات ہے سبھی کسی کا گوش  
دوسرے مصرع کا سوالیہ انداز راز جوئی کی تڑپ کا اظہار کرتا ہے، پھر اس کائنات میں چاروں طرف مختلف عناصر باہم دست و پل ہو کر جو شعبہ دکھا رہے ہیں میر کی نظر ان سے غلطی مل نہیں۔  
اٹھتی ہے موج ہر اک آغوش ہی کی صورت دریا کو ہے یہ کس کا بوس و کنار خواہش  
یاں دوسرے مصرع کا انداز پھر سوالیہ ہے — یہ صورت حیرت کا اظہار نہیں کرتی اس میں دلِ راز جوئی کی خواہش کا اظہار بھی ہے۔ اور یہ صورت جیسا کہ آگے چل کر مزید ثبوت ملیں گے میر کے کلام میں بڑی کثرت سے موجود ہے۔ مان کا یہ سوال فطرت کے اکثر مظاہر کے بارے میں ہے مثلاً آندھی، بگولا، سرد ہوا میں، صحراؤں میں اٹھتا ہوا غبار یہ سب چیزیں ان کی راز جو نظر میں ہیں۔ چنانچہ لکھا ہے۔

کیا ہے یہ جو گاہ آجاتی ہے آندھی کوئی زرد یا بگولا جو کوئی سر کھینچے ہے صحرا نور  
شوق میں یہ محلِ لیلیٰ کی ہو کر بے قرار اک نہاد وادیِ جنوں سے اٹھ پھرتی ہے گرد  
و جدِ دمِ سردی نہیں میں جانتا رونے کے بعد مینہ برستا ہے کہیں شاید ہوا آتی ہے سرد

گذشتہ تھریکات سے شاید یہ غلط فہمی ہو کر میر اپنے آپ کو صرف سوال و استفہام تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ اور دریافت حقیقت کی منزل تک پہنچ نہیں پاتے مگر یہ خیال درست نہیں کیونکہ انہوں نے اپنی جستجو سے بہت سے حقائق کا انکشاف و اثبات کیا ہے۔ خود ان کی حقیقت سائنسی لحاظ سے ناقص ہی کیوں نہ ہو مگر ان کا انداز منطقی ہے نیچر کے مشاہدات پر غور کرنے سے انہوں نے جو نظریے قائم کئے ہیں انہیں کو دیکھئے ان میں سے بیشتر مغرب کی نیچر شاعری کی تنقید کا جز معلوم ہوتے ہیں — مثلاً یہ نظریہ کہ جن فطرتِ حسنِ مطلق کا عکس یا اس کا پردہ ہے یا یہ خیال کہ فطرت کے پردے میں کوئی حسین جلوہ گری کر رہا ہے ان خیالات کو بار بار مختلف پیراؤں میں بیان کیا ہے۔

جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے گل و رنگ و بہار پردے ہیں گل بھول کو ہے ان نے پردہ سا بنا رکھا ۶۲۰  
ہر عیاں میں ہے وہ نہاں ملکِ سہو ۶۲۱

گل ہے گاہے رنگ گہے باغ کی ہے بو آتا نہیں نظروہ طرح دار اک طرح ۶۳  
میر نے فطرت کا جو جائزہ لیا ہے اور اس سے جو نتیجے نکالے ہیں اگرچہ یہ تصورات ان سے پہلے فارسی  
شاعری میں بھی ہیں، ان سب میں ایک خیال ایسا ہے جو ان کے لئے بڑی ہی دلکشی رکھتا ہے وہ یہ ہے  
کہ نیچر کا حسن دراصل انسانی حسن کی ایک بگڑی ہوئی یا مسخ شدہ شکل ہے۔ (میں نے اس موضوع  
پر اپنے مضمون ”میر اور نیرنگ عناصر“ میں جو ماہ نو میں شائع ہوا تھا کافی بحث کی ہے، بہر حال یہ تصور ان کے  
لئے خاصی کشش رکھتا ہے۔)

یاں بل اور گل پہ تو عبرت سے آنکھ کھول گل گشت سرسری نہیں اس گلستان کا  
گل یادگار چہرہ خواہاں ہے بے خبر مرغ چمن نشاں ہے کسی بے زبان کا منہ  
ہر قطعہ جن پر ملک گاڑ کر نظر کر بگڑیں ہزار شکلیں تب بھول یہ بنائے ۱۴  
میر نے کچھ کچھ یہ بھی دریافت کیا ہے کہ فطرت کا حسن ہر دم تازہ اور جوان رہتا ہے وہ کسی ایک گل یا  
کسی ایک سرو و صنوبر پر منحصر نہیں۔

کیا خوبی اس چمن کی موقوف ہے کسو پر گل گر گئے عدم کو کھڑے نظیر آئے ۱۵  
یہ خیال جذبہ کی پیداوار بھی ہو تب بھی خاصا معقول خیال ہے میں نے اپنے محاورہ بالا مضمون میں یہ بھی تفصیل  
لکھا تھا کہ میر نیچر کے حسن کو ثانوی درجہ کا حسن سمجھتے ہیں کیونکہ وہ بے جان فطرت سے مطمئن نہیں اور  
وہ ہر جگہ زندگی کی آرزو رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر یا تو اشیاء و فطرت کو جاندار اور متکلم بنا کر  
پیش کرتے ہیں یا حقیقی جاندار اشیاء کو نیچر کا ضمیمہ یا (بالفاظ صحیح) اس کی روح رواں بنا دیتے ہیں۔ اس  
خیال کی تشریح یا تائیدی مثالیں محاورہ بالا مضمون میں ملاحظہ ہوں۔ یہاں میں صرف یہ استہزاء کر رہا ہوں کہ  
بہر مشاہدہ فطرت سے لذت گیر ہو کر محض بے نتیجہ تحیر کا شکار نہیں ہو جاتے بلکہ اپنے تامل کے ذریعہ اپنی  
دریافت کی حد کو آگے بھی بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ کوشش بسا اوقات حقائق کے انکشاف  
یا اثبات تک پہنچ جاتی ہے۔

یہاں تک جو کچھ بیان ہوا اس سے یہ ظاہر ہوا کہ میر اصولاً تحیر اور حیرت کا شاعر ہے مگر اس کی حیرت  
فکر اور تامل کے کچھ انداز بھی لئے ہوئے ہے۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ میر کے یہاں استدلال قطعی اور تجزیہ  
عقلی کے بھی کچھ انداز ہیں یا نہیں؟ اور اگر ہیں تو ان کی صورت کیا ہے؟

یہ تو کھاجا بکواسہ کہ میر تامل اور غور و فکر کے بہت بڑے داعی ہیں۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے  
کہ انہوں نے اس لذت سے خود بھی بہرہ مند ہونے کی کوشش کی ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ ممکن عقلی تجزیہ تک پہنچنے میں  
ان کا جنوں یا مجذوبی اور ان کا شاعرانہ ذہن اکثر رائج آنا ہے وہ گویا عقلی لحاظ سے سلامت ذہنی سے قدر کمزور  
تھے۔ چنانچہ انہوں نے خود کہا ہے کہ صحیح نتیجہ تک پہنچنے کے لئے اس حیر سلامت ذہن ہے جہاں یہ چیز نہ ہوگی

وہاں صحیح نتیجہ برآمد نہ ہو گا۔

کئی ذہن اس وادی میں گم راہی کا ہے باعث سلیم الطبع کو تو پاؤں کا ہر نقش ہادی ہے  
ان کے یہاں اولین رد عمل تک تو سب ٹھیک ہے۔ اس سے آگے شعور اور مجزوبی کا کچھ ایسا طغیہ سامن جاتا  
ہے کہ عقلی دلیل اور تاثر گڈ مڈ سے ہو جاتے ہیں۔ ان کے یہاں خالص استدلالی صورتیں بھی مفقود نہیں۔ حقائق  
کا صاف اور راست بیان بھی مل جاتا ہے۔ مگر اکثر موقعوں پر انھوں نے حقائق کے بیان میں شاعرانہ انداز بیان  
کا سہارا لیا ہے اور بہت سی باتوں کو سوال تشکیک طنز اور تعجب کے پردے میں اس طرح بیٹھ لیا ہے کہ بظاہر  
وہ شاعری ہی معلوم ہوتی ہے، بیان حقائق معلوم نہیں ہوتا۔ مثلاً میر کے ذہن نے زندگی کی نا تاملی اور زندگی  
تصادفوں سے خاص دلچسپی لی ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کے حیرت خیز پہلوؤں کو بھی سمجھنے کی کوشش کر کے  
ان کو کہیں کہیں کرید لیا ہے۔ اور ان پر سوال یا شک کا اظہار بھی کیا ہے یا ان کو لطیف طنز یہ چٹکیوں میں ڈال کر  
کبھی کبھی جھجھلاہٹ کا بھی اظہار کیا ہے۔ مگر ان میں سے اکثر کا پیرایہ بیان شاعرانہ ہے۔ محض طنز یا سوال یا  
اظہار تعجب تک محدود رہے ہیں۔ اپنی طرف سے نتیجہ نکال کر عقلی فیصلہ صادر کرنے کی کوشش کم کی ہے۔ ان کا  
یہ ذہنی عمل اظہار عبرت، شکایت، تشکیک، تردید، مسلمات، طنز تعجب اور حجاج تضحیک کے مضامین میں بھرنا  
ہوا ہے۔ ان میں استدلال کے سلسلے بیشتر ناقص ہیں۔ یہاں شدت جذبہ نے حقائق پر تجسس کے غلاف چڑھائیے  
ہیں۔ اسی سبب سے سطحی نظر میں ہی خیال ہوتا ہے کہ میر نے حقائق زندگی پر غور کیا ہی نہیں۔ یا انہوں نے راز  
حیات اور حکمت کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی ہی نہیں۔ دراصل یہ خیال سطحی نظر کا نتیجہ ہے۔ جو ان کے پیرایہ  
بیان سے پیدا ہوا ہے۔ ورنہ سچائی شاید یہ ہے کہ میر حقائق کی لذت سے بے بہرہ نہیں۔ ان کے یہاں حقائق  
عالیہ موجود ہیں مگر شاعرانہ زبان و بیان میں۔ اب اس اجمال کی تفصیل یہ کہ میر کے یہاں جن موضوعوں پر  
تاملات ملتے ہیں ان میں کچھ تو روایتی سے ہیں (اگرچہ ان کا انداز بیان بھی الوکھا ہے) البتہ کچھ ایسے ہیں  
جن کو خالص شخصی غور و فکر کے نتائج کہا جاسکتا ہے۔ انہی میں ان کا خاص اپنا نقطہ نظر جھلک رہا ہے۔ روایتی  
مضامین میں وجود واجب الوجود، وحدت الوجود، عالم باطن، نفس انسانی، خدا اور خود کا صفیائہ تصور  
شرف انسانی اور انسان کی تفصیلت فرشتوں پر، وغیرہ وغیرہ نمایاں ہیں۔ مگر انداز بیان کی ندرت کے لحاظ سے  
یہ بھی خاص اعتبار رکھتے ہیں۔ ان کے خاص الخاص مضامین میں موت کی چیستان، زیر کی و ہوش مندی کے بعض  
دستور بعض سماجی و عمرانی تصادات اور معاشرت اور انسانوں کی بعض بولچیمیاں — میر کے عقلی  
یا نیم شعوری تجزیے کے نمونے انہی موزوں ذکر مضامین میں ملتے ہیں۔

مابعد الطبیعیات کا بڑا ہی معرکہ آرا مسئلہ وجود واجب کی اہمیت ہے۔ یہ موضوع یا نہیں، جب سے  
انسان نے غور و فکر کی ابتدا کی تب سے حکمت اور عرفان دو نو طریقہ ہائے جستجو کے ماننے والوں نے اس پر بہت  
کچھ لکھا بہت کچھ سوچا — میر نے بھی اس موضوع پر کوئی خاص نئے خیالات ظاہر نہیں کئے۔ انہوں نے

وہی پرانے مسائل وہی پرانے تصویبات جن کو مسلمان صوفی صدیوں سے مانتے چلے آتے ہیں۔ اپنے انداز خاص میں جس میں کہیں کہیں ندرت بھی ہے بیان کر دیے ہیں۔

اس موضوع پر میرے خیالات کا خلاصہ صرف اسی قدر ہے کہ خدا ہر گز اس کا عقل و فہم انسانی کے لئے ممکن نہیں۔ کائنات میں جو کچھ ہے اس کا ”معنی معقول“ درپردہ اسی کی ذات ہے اس کی ہستی کا ثبوت اس کی صفات سے ملتا ہے۔ عالم کا سارا نظام اس کے وجود پر گواہی دیتا ہے۔ خود زندگی — یعنی انسان حیوان اور نباتات کا نشو و ارتقا بلکہ ان کی نمود وہی کسی خالق یا ”معنی معقول“ کے وجود پر دلالت کرتی ہے۔ یہ سب خیالات وہی ہیں جو ہر جگہ مل جاتے ہیں — خدا کے سلسلہ میں اہم مسئلہ توحید کا ہے۔ میر بھی عام صوفیوں کی طرح وحدت الوجود اور توحید محض کے انتہا پسند معتقد ہیں۔

تصوف میں جب ڈال دیتے ہیں بات خدا بس کہیں ہیں یہ توحید ہے  
مظاہر سب اس کے ہیں ظاہر ہے وہ تکلف ہے یاں جو چھپاتے ہیں لوگ  
اس صوفیانہ توحید کا مطلب ہمیشہ ہی سمجھا گیا کہ نہ صرف خدا ایک ہے بلکہ کائنات میں اس کے سوا کوئی موجود ہی نہیں۔ لا موجود الا اللہ جو شخص اس عقیدے کا انکاری ہے وہ گویا توحید کا انکاری ہے۔ یہ عام صوفیوں کا عقیدہ ہے اور میر بھی اس میں ان کے ساتھ شریک ہیں۔

گلِ دامنہ و خورشید و مہ کیسا جدھر دیکھا تہ صہر تیرا ہی رو تھا  
بارغ و بہار و نگہت گل بھول سب ہی تو ہے  
یادوں کی ہیں نظر میں یہ رنگ سارے تیرے

رنگ بے رنگی جدا تو ہے میاں آب سا ہر رنگ میں شامل ہے یاں  
مگر کسی کسی جگہ ان کی یہ صوفیانہ توحید نرم بھی پڑ جاتی ہے اور وہ وحدت شہود کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔  
تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا  
کہتے ہیں کوئی صورت بن معنی یاں نہیں ہے یہ دجہ ہے کہ عارف منہ دیکھتا ہے سب کا

اس توحیدی تصور کے باوجود میر نے یہاں بھی سوچنے کی عادت کو ترک نہیں کیا۔ وہ ذات خداوندی کے شئون و صفات اور کائنات اور بندوں سے اس کے تعلق پر غور بھی کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک بات ان کے لئے خاص طور پر باعث حیرت ہے۔ اور وہ یہ کہ خدا کو ہر منہ جب پکارتا ہے تو کہتا ہے ”اے میرے اللہ“ اے میرے اللہ“ پھر ہر شخص کی التجائیں اور دعائیں اپنی اپنی ہوتی ہیں۔ جو بعض اوقات متضاد ہوتی ہیں۔ دنیا میں جب ایک چیز کسی ایک کی ہوگی تو کسی دوسرے کی نہیں ہو سکتی۔ مگر نبی سے خدا کی نسبت عجیب طرح کی نسبت ہوتی ہے کہ وہ ہر شخص کا جدا جدا بھی ہے اور سب کا بھی ہے۔ یہ واقعی سوچنے کی بات ہے۔ میر نے اس پر سوچا بھی ہے۔



کہے ہے ہر کوئی 'اللہ میرا !' عجب نسبت ہے بندے میں خدا میں ۲۹  
 جو ہے سو میرا اس کو میرا خدا کہے ہے کیا خاص نسبت اس سے ہر فرد کو جدا ہے ۶۱  
 اس صورت حال نے میرا کونسا عجب میں مبتلا کیا ہے۔ باقی رہا اس کا حل سوا اس کا جواب تو آسان ہے۔ خدائی ذات  
 مقدس میں انسان کے اور اک کو کوئی دخل ہو تو کوئی اس کے بھیدوں کو جان سکے مگر میرے اس کا ایک یہاں  
 سا جواب دیا ہے۔ جو دراصل جواب نہیں بلکہ اپنی ذات میں ایک نیا سوال ہے (مگر ماسوا اس کے کوئی جواب  
 بھی تو نہیں آتا۔)

راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہنچا ہے تو ہوں طریقے مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے ۱۴  
 بس اسی منزل میں اگر خدا کی حقیقت کی ساری بحث ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے آگے تو فلسفی اور حکما بھی نہیں بڑھ  
 سکے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ عالم ارکان اور خدا کے باہمی تعلق کی بحث صدیوں سے حکمت کا موضوع بنی ہوئی ہے  
 مگر کوئی فیصلہ کن نتیجہ آج تک نہیں نکلا کسی کے نزدیک مادہ اور خدا دونوں قدیم ہیں کسی نے خدا کو قدیم مان کر  
 اس کو خالقِ اول قرار دیا اور کہا کہ اس کے بعد مادہ ہی ہر شے کا خالق ہے اور اسی سے احسن الحالین کی بغیر نکالی۔  
 کسی نے خدا کو مجسم مان کر اس کو عالم سے الگ عرش پر متمکن قرار دیا کسی نے اس کو جسم سے منزہ مان کر اس کو  
 نور در نور کہا اور اس کو تمام عالم میں ساری وجہی اور پھر بھی اس سے الگ سمجھا — کسی نے دنیا کو آئینہ سے  
 تشبیہ دی۔ اور اس کے حسن و جمال — (باحیات کو) اس جلوہ حقیقی کا عکس خیال کیا۔ میرے انہی  
 تصورات میں سے بعض کو اپنا لیا ہے مگر بالآخر ان کے عقائد کی تان بھی اس پر ٹوٹی ہے کہ ماسوا کچھ بھی نہیں کیونکہ  
 خدا ماسوا سے اور ماسوا خدا سے الگ کوئی وجود نہیں وہ اس میں — جس طرح ذات صفات  
 کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح ماسوا کو اس سے اور اس کو ماسوا سے الگ نہیں دیکھا جاسکتا ہے  
 ہے ماسوا کیا جو میرے دیکھنے آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ  
 جلوے ہیں اُس کے شائیں ہیں اُس کی کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ  
 ظاہر کہ باطن اول کہ آخر اللہ اللہ اللہ اللہ

یہ سوال دراصل ہے نہایت پیچیدہ مگر ناگزیر ہے کہ کائنات کے ظہور میں آنے سے پہلے عالم کہاں تھا؟ اور  
 اس عالم کی اپنے خالق سے اب کیا نسبت ہے۔ میرے ذکر میں بھی اس پر بحث کی ہے اور اسی کا عکس  
 اس کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ خلاصہ اس کا یہ ہے کہ ایک وقت وہ تھا جب خدا کے سوا کچھ بھی نہ تھا اب  
 ہم جس چیز کو عالم کہتے ہیں یا آئندہ جتنے بھی عالم ہوں گے وہ سب اُس وقت عین خدا تھا یعنی اُس سے  
 الگ نہ تھے اُس کا جزو ہی تھے — پھر خدا تعالیٰ نے نمود و ظہور کا ارادہ کیا چنانچہ اس نمود و ظہور  
 کا نتیجہ یہ عالم یا عالم ہیں مگر یہ خدا سے الگ نہیں۔ وہ ان میں اسی طرح جاری و ساری ہے جس طرح  
 سورج کا نور ہر جگہ ہوتا ہے اور ہر شے پر محیط ہوتا ہے۔ یہ نمود خدا سے جدا نہیں یہ اُسی کا عین ہے

پہلے عالم اُس کا عین تھا اور اب وہ عین عالم ہے۔ دونوں صورتوں میں وہی وہ ہے۔ ۵۳۹  
 آگے عالم عین تھا اس کا اب عین عالم ہو رہا ہے۔ اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میرا سگینا ۵۳۹  
 آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ ۱۳۳

اس نکتہ تک رسائی کے بعد میر کا گمان پھر اچھڑا جاتا ہے اس لئے کہ اگر وہ عین عالم ہے اور عالم عین اُس کا ہے تو یہ عقیدہ رکھنے کے بعد ایک الجھن پھر بھی باقی رہتی ہے اور وہ یہ کہ اگر یہ سب سچ ہے تو پھر کیا کائنات کا کوئی الگ وجود بھی ہے یا نہیں اور اگر ہے تو اس کی ماہیت کیا ہے؟ میر کی سوچ نے اس سے آگے اُن کا ساتھ نہیں دیا البتہ ان کو یہاں بھی تھوڑا سا الگ چلنے پر مجبور ضرور کیا ہے۔ وہ اس اعتراض سے بے خبر نہ تھے کہ اگر خدا اس عالم کا جو بالافتاق مادی اور غرضی ہے عین ہے تو پھر کیا ہیں یہ بھی ماننا پڑے گا کہ خدا اس عالم عناصر کا عین ہے اور مادی ہے؟ اس صورت میں خدا ایک مادی وجود ثابت ہوتا ہے اور یہ اعتراض وزنی ہے۔ مگر اس کا ایک جواز میر کو سوچا ہے اور انہوں نے اس کی صورت یہ بنائی ہے کہ خدا نہ عالم کے اندر ہے۔ نہ عالم سے باہر ہے کیونکہ الوہیت بنفسہ ایک نیا عالم ہے جس کی ماہیت بیان نہیں ہو سکتی۔ ۵

نہ عالم میں ہے نہ عالم سے باہر

یہ سب عالم ہی عالم سے جدا ہے ۵۴۰

مگر یہ جواب بھی الیا ہے کہ صرف آنکھ موند لینے والے ہی کو مطمئن کر سکتا ہے کسی سوچنے والے یا جواب مانگنے والے کے لئے تو مزید حیرت ہی کا باعث ہوگا۔ — آخر ہر پھر کہ میر اسی مقام پر آپہنچتے ہیں جہاں ہر وہ صوفی پہنچتا ہے جسے آپ نے عقائد کی توجیہ و تعبیر پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ہر چند کہ یہ توجیہ بھی عقلی نہیں مگر کچھ قابل فہم تو ہے۔ — صوفیوں کی توجیہ عالم کے بارے میں یہ ہے کہ یہ عالم خدا کی ذات کا ایک جزو تھا جسے خدا نے اپنے شوقِ ظہور سے اپنی کل سے جدا کر کے کائنات کو وجود عطا کیا اور اس پر اپنا انگس ڈال کر اس کو حیات سے بہرہ ور کیا اس کا نام عالم امکان ہے جس کا وجود گو کہ عارضی ہے۔ مگر ہے ضرور۔ — یہ اس معنی میں مومن بھی ہے کہ مستقل اور مطلق وجود تو اُس واجب الوجود ہی کا ہے باقی جو کچھ ہے عارضی و اضافی ہے۔ — آج ہے کل نہیں ہوگا۔ لہذا مومن ہے۔ یہ نظام تہلیل تمام مسلم صوفیوں کے عقائد کا جنم ہے۔ اور یہ ان کے عقیدہ وحدت الوجود سے الگ نہیں باقی سلسلے وجود محض علیکس ہیں پر تو ذات کے ان کی مستقل کوئی حقیقت نہیں۔

میر کی شاعری میں یہ نظام تبدیل قدم سے مربوط انداز میں موجود ہے ان کے نزدیک یہ عالم محض ایک آئینہ ہے جس میں ذات حقیقی بر تو افکن ہے۔ عالم ظل ہی ظل ہے۔ ۵

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے مثل بائے کیا صورتیں پر دے میں بناتا ہر یاں ۵۴۱  
 پھر اس قصیدے کو منقلب بھی کر دیتے ہیں۔

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم یا عالم آئینہ ہے اس یار خود نما کا عام صوفیوں کے سب سے زیادہ حیران کن خیالات وجود انسانی کے بارے میں ہیں۔ انسان کو کبھی صوفی اشرف المخلوقات مانتے ہیں۔ مگر عین عالم یا عکس ذات کے نظریے میں انسان کو کیا مقام ملتا ہے بحث خاصی دلچسپ ہے یہاں بھی صوفی کا وہی نظام استدلال کارفرما ہوتا ہے۔ جب اس عالم کی آفرینش سے پہلے عالم عین ذات تھا تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس عالم میں انسان کہاں تھا؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب بھی وہی ہوگا کہ انسان بھی مثل دوسری مخلوق کے خدا کا جزو تھا۔ مگر چونکہ انسان مخلوقات میں سب سے افضل ہے اس لئے لازماً انسان میں الوہیت کے امکانات یا پرتو یا عکسیت باقی مخلوق سے زیادہ ہے اور پھر چونکہ انسان اس حقیقت سے آگاہ بھی ہو گیا ہے کہ اس کی اصل کیا ہے اور اسے یہ بھی معلوم ہو گیا ہے کہ اس کے اور اس کی اصل کے درمیان یہ مادی عنصری وجود ایک پردہ ہے اس لئے صوفی کا یہ عقیدہ ہے کہ اس کا اپنا ہی مادی وجود اس کے اور اس کے خدا کے درمیان حجاب ہے جس کی نفی سے وہ پھر اپنی اصل سے مل سکتا ہے۔ اس لئے اکثر صوفی الوہیت کے شعور سے سرشار ہو کر خود اور خدا میں صرف ماحے کو حائل سمجھتے ہیں۔ ورنہ ان کے نزدیک خود اور خدا میں کوئی فرق نہیں رہے۔

جسم کے خالی کا جب پردہ اٹھا	ہم ہوئے وہ 'میر' وہ سب ہم ہوا	۳۷۷
مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک	میں نقشِ پاکی طرح پائمال ہوں اپنا	۳۷۸
شبہم کی سی نمود سے تھا میں عرق عرق	یعنی کہ ہستی ننگِ عدم تھی خجل گیا	۵۲۵
دیکھتیں کیونکہ نقصان ہم تو قیدی ہمیں کے	خودی سے کوئی نکلے تو اسے ہونے خدا محال	۳۷۹

اب کہنے کو تو سب صوفی اپنی ہستی کو ننگِ عدم اور اپنی نمود کو شبنم کہہ دیتے ہیں مگر یہی نظریہ ان کے فکر کے لئے ایک بڑی آزمائش اور سخت امتحان بھی بن جاتا ہے۔ کیونکہ اس ایک خیال کو صحیفہ جان لینے سے کہ ہستی کچھ نہیں اور انسان اس دنیا میں محض ایک قیدی ہے انھیں مشکلات و سوالات کے ایک وسیع سلسلے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس عالم ہستی میں عالمِ جادات و نباتات۔ بلکہ عالم حیوانات سے ذکر ان کو نشوونما کا فیضان حاصل ہے یہ کہہ کر قطع نظر بھی کر لیا جائے کہ چلے یہ سب چیزیں بے شعور ہیں ان کا کیا ہے تو یہ ممکن ہے مگر انسان کی ہستی سے انکار محض کوئی آسان کام نہیں اسی سبب سے انسان کے مقام و حیثیت کے بارے میں صوفی جتنے پریشان ہوئے ہیں اتنے کسی اور مسئلے میں متحیر نہیں ہوئے۔ اس پریشانی سے عہدہ ہوا ہونے کے لئے انہوں نے دو مختلف راستے اختیار کئے ہیں۔ اول تو اپنے تصور آفرینش کے ماتحت انھوں نے تمام کائنات کو نمود اور کائنات کے شئون و احوال کو عالمِ تصویر اور صفحہ تصویر پر ہوشاں اور حکیم کا طلسم قرار دیا ہے۔ اور اس موضوع پر خوب زور بیان صرف کیا ہے۔ دوسری طرف انہوں نے نوع انسان کو جو دراصل اس ہستی کا سب سے زیادہ متحرک اور باشعور طبقہ ہے بڑی اشرف بڑی محکم اور بڑی ہی ادنیٰ مخلوق قرار دیا ہے۔

اور اس طرح نفی کے اندر انبات کی ایک صورت پیدا کر کے اپنے نظام استدلال کو پاش پاش ہونے سے بچا لیا ہے۔ یہی تضاد استدلال میر کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ یعنی ایک طرف وہ ہستی کو دہم اور محض طلسم خیال کرتے ہیں۔ اور دوسری طرف انسان کو کچھ اس طرح کا انعام عطا کرتے ہیں جس میں ملکیت اور اطلاع کا رنگ اُبھل آتا ہے۔ قابل غور بات تو یہ ہے کہ جب ہستی بشمول انسان ایک دہم و عکس ہے تو اس میں انسان سے یہ مطالبہ کہ وہ ریاضت کرے اور لوح ہستی سے اپنے نقش وجود کو مجاہدہ اور محنت سے کھرچ کھرچ کر صاف کر ڈالے تاکہ خدا کا دھال میسر ہو بالکل بے بنیاد ہو جاتا ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ عکس کو عکس کیسے ملے گا۔ مونی خود کہتا ہے کہ انسان عکس ہے، ہستی عکس ہے اور انسان کا خود عکس ہے۔ تو اگر اس یہ سب کچھ عکس ہی عکس ہے تو خفتہ را خفتہ کے کند بیدار جو خود ہی عکس ہے وہ دوسرے عکس کو کن ہاتھ سے کھرچے گا۔ — بھلا تصویر بے ہوشوں کے مرتع پر کوئی بے ہوش کیسے نظر ڈالے گا۔ اور کس طرح اس کے نقوش معانی کی تلاوت کرے گا۔ — یہ درحقیقت بہت بڑا تضاد ہے مگر یہ ہمارے صوقیانہ فکریات میں صدیوں سے تسلیم شدہ جلا آ رہا ہے۔ اور میر کے یہاں بھی روایتاً یا عقیدتاً موجود ہے۔ — اس موضوع پر مزید بحث کرنے سے پہلے یہ دیکھئے کہ میر کے نزدیک 'ہستی' کیا حقیقت رکھتی ہے؟ اس بارے میں میر کے خیالات کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ان کے تصورات کی ایک لہر تو اس عقیدے پر چل رہی ہے کہ سہنی، مہوم اور اعتباری ہے۔ لہذا اس کی اصلیت کچھ نہیں۔ دوسری لہر جو اس کے ساتھ نمودار ہوتی دکھائی دیتی ہے یہ ہے کہ دنیا بڑی ہی دل کش جگہ ہے مگر بے کاش۔ ہے یہ سب کچھ فانی اور عارضی۔ — ان کے تصورات کا نایاں عنصر اسی خیال کی نشان دہی کرتا ہے۔ — پھر ایک تیسری لہر اور بھی ہے جو یہ تصور دلاتی ہے کہ دنیا بڑی جگہ ہے اور اس میں بدی ہی بدی ہے۔ —

یہ یاد رہے کہ میر کے متعلق عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ قنوطی اور تاریک بین شخص ہیں مگر جہاں تک میں نے دیکھا یہ خیال صرف محروم و حد تک صحیح ہے۔ ان کی پوزیشن یہ معلوم ہوتی ہے کہ دنیا اچھی جگہ ہے اس میں حسن اور دل کشی پائی جاتی ہے مگر افسوس یہ سب کچھ قنایہ پذیر اور بے ثبات ہے۔ — میر کا لہجہ اس بے ثباتی کے خلاف یقیناً تلخ ہے۔ — میر کے لہجے میں تلخی اس وقت بھی نمودار ہوتی ہے جب وہ نظام کائنات میں تضاد کا رنگ غالب دیکھتے۔ — یا پھر انسان کی نامی اور سماج کے بعض طریقوں اور عقائد کے خلاف بیناری کا اظہار کرتے ہیں۔ — ماسوا ان صورتوں کے تیسرے زندگی کے حسن کے نغمہ خواں ہیں۔ اور اس کی دل کشی کے سحر سے گویا مسحور ہیں۔ — کائنات اور سماجی نظام زندگی کے خلاف ان کا احتجاج مسلم ہے۔ اسی سے متاثر ہو کر انہوں نے دہر کو مقتل قرار دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس جن کا ہر گل گویا "س غر ہے لبو سے بھرا ہوا" اور اس بارغ کے ہر درخت کا پھل گویا خلق پریدہ ہے۔ — مگر ان اشعار کے مقابلے میں کثیر تعداد ان اشعار کی ہے جن میں انہوں نے دنیا کو بڑی دل کش جگہ بتایا ہے مثلاً



دنیا کے حیرت انگیز تضادات کے تماشے میں تیر کا احساسِ رسومِ حیات کا تسلسل مابعد الموت بھی چہارم انسان کے ممکناتِ فاعل کا امکان بہ تو سطح جذبہٴ عشقِ پنجم زیر کی و ہوش مندی کے بنیادی اصول اور چند وہ اصول جی سے اس ناقص زندگی میں تعدیل و توازن پیدا کرنا ممکن ہے۔ سب سے پہلے یہ دیکھئے کہ میر کے نزدیک حیات ایک "گوہر گرہی" ہے جو خدائے کائنات کا سب سے بڑا عطیہ ہے۔

جان کیا گوہر گرہی ہے اس کے بدلے جہان دیتے ہیں ۵۸۵  
مگر حیات سے مراد ہی سلسلہٴ شام و سحر نہیں بلکہ وہ حیاتِ لاتعلیٰ ہی بھی ہے جو بعد مرگ بھی جاری رہے گی  
ان کا خیال ہے کہ تمام کائنات منزلِ ابد کی طرف سرگرم کار ہے۔ کیا انسان کیا حیوان کیا نبات کیا جہات  
سب اس حرکتِ دوام میں سرگرداں اور سرگرم خرام ہیں ۵۸۶

کیا رنگ و بو و باد و سحر سب ہیں گرم راہ کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلچلی ۳۲۶  
مرنا ہے خاک ہونا ہو خاک اڑتے پھرنا اس راہ میں ابھی تو درپیشِ مرحلیں ۳۲۷  
یاں جیسے شمع بزمِ اقامت نہ کر خیال ہم دل کبابِ بردہ میں سرگرم راہ ہیں ۳۲۸  
آئے عدم سے ہستی میں تس پر نہیں قرار ہے ان مسافروں کا ارادہ کہاں کے تئیں ۱۱۵  
زندگی کا یہ نظریہ جو ارتقائی نہ بھی ہو تب بھی حرکی ضرور ہے۔ یہ میر کے تصورِ حیرت و حسرت کی دجوان کے تصورِ بے ثباتیِ عالم سے وابستہ ہے۔ اور سرسرا پا جذبہ کی پیداوار ہے (خاصی تلافیٰ کر رہا ہے۔ اس نظریہ سے بالکل وابستہ ان کا تصورِ موت ہے جسے اگر زیادہ تعین و صحت سے بات کی جائے تو اس کو تصورِ موت کے بجائے تصورِ حیاتِ دوام کی اصلاح کے ذریعہ ظاہر کرنا زیادہ صحیح ہو گا۔ مابعد الموت کے دور میں حیاتِ ثانی کا تصورِ خود مذہب کا تصور بھی ہے اور روح کی بقا پر فلاسفہ اور عرفا بھی بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔ مگر شاعری میں اس قدر زور دار اثباتی لہجہ میں یا تو ہمارے اپنے زمانہ میں اقبال نے لکھا ہے یا پھر میر نے۔ جن کی شاعری نے حیات کی توسیع کا یہ تصور اٹھا کر موت اور زندگی کی بہت سی متضاد توں کو یکجا کر دیا۔

میر کے کلام میں موت کا مضمون مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ اس موضوع پر ان کے خیالات میں بڑا ربط و اترا وارتباطی قوت پائی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ زندگی کی تلخیوں اور اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کی تلافی انہوں نے حیاتِ دوام کے تصور سے کی ہے جس کے لئے موت ناگزیر چیز ہے۔ گویا اس اعلیٰ تر زندگی کو پانے کے لئے حرکت تو ضروری ہے ہی ان کے نزدیک زندگی کے ارتقا کے لئے تغیر بھی ضروری ہے اور موت اسی تغیر کی ایک قدرے شدید تر اور نمایاں تر صورت ہے۔

مگر یہ واضح رہے کہ میر محض حیاتِ ابد کے قائل نہیں۔ انہیں تو حیاتِ ابد کے لئے تغیر کے راستوں سے گزرنے میں جو لطف محسوس ہوتا ہے وہ مسیح و خضر کی طرح بے لطف اور یک رنگ ابدی زندگی میں نہیں مل سکتا۔ اسی سبب سے انہوں نے اپنی عام عادات کے خلاف (ادب کی اس دو نامور شخصیتوں (مسیح و خضر) کو جا بجا

اڑے ہاتھوں لیا ہے۔ اور ان کی اس بے رنگ اور جامد اور بے کیف زندگی دوام کا مفہود اڑایا ہے۔  
 خضر وقت عشق میں مت جا کر واں ۴۶۳  
 اب کہیں جنگلوں میں ملے نہیں ۴۶۳  
 لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا ۴۱۱  
 مستہلک اس کے عشق کے جانے میں قید کرگ ۴۱۱  
 خضر وسیع سب کو جیتے ہی موت آئی ۴۱۱  
 اور اس مرض کا کوئی اب چارہ گر کہاں ہے ۴۱۱

ہر صورت یہ ایک کجیپ واقعہ ہے کہ میر کے یہاں مشاہدات فطرت سے چسپیدگی کے بعد سب سے زیادہ جو تصور مثبت اور جامد رہا ہے وہ یہی موت یا عمراید کا تصور ہے۔ اور یہ محض ان کا جذبہ بگاڑ نہیں کافی سوچا سمجھا ہوا تصور معلوم ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میر نے زندگی میں فنا کے مظاہر کو جذبہ کی آنکھ سے دیکھا اور اس کی حکمتوں پر عقلی رنگ میں زیادہ غور نہیں کیا۔ اس سلسلہ میں چند سوال ہیں جو انہوں نے بار بار دہرائے ہیں مثلاً چیتان حیات کے متعلق یہ سوال کہ معلوم نہیں یہ دنیا کب سے ہے اور یہ جو آنا جانا لگتا ہوا ہے یہ کیا ہے۔ یہ سوال کہ دنیا کے لوگ جو آتے اور جاتے ہیں کہاں سے آتے ہیں اور کدھر جارہے ہیں اور کیوں جارہے ہیں؟ اگر واقعی انسان کا انجام موت ہے تو اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ انسان کی ساری زندگی ہی برائے موت ہے۔ پھر میر نے یہ سوال بھی پوچھا ہے کہ کہتے ہیں کہ لوگ مر کے یہاں سے کہیں اور چلے گئے ہیں۔ مگر سوال تو یہ ہے کہ آخر وہ کہاں جاتے ہیں جب کہ ان کے جسد یہیں پڑے ہوئے ہیں؟ یہ سب سوالات وہ ہیں جو مختلف فنکلوں میں کلام میر میں بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں اور پڑھنے والے کو ان کی جستجو کا پیغام دے جاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

مجلسوں کی مجلسیں برہم ہوئیں ۴۵۶  
 وہ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ ۴۵۶  
 نئی صورتیں کیسی کیسی بگاڑیں ۳۸۳  
 آئے عدم سے ہستی میں تس بر نہیں قرار ۳۸۳  
 کیا چلے جاتے ہیں جہاں سے لوگ ۴۹  
 کہتے ہیں مرنے والے یاں سے گئے ۴۹۲  
 لوگ دے پل مارتے کیدھر گئے ۴۵۶  
 بیت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ ۴۸۳  
 سمجھتے نہیں ہم فلک کیا کرے ہے ۳۸۳  
 ہے ان مسافروں کا ارادہ کہاں کے تئیں ۱۱۵  
 مگر آئے تھے مہمان سے لوگ ۴۹  
 سب یہیں رہ گئے کہاں سے گئے ۴۹۲

اول تو اس لئے کہ ہر صوفی عقیدتاً یہ سمجھتا ہے کہ اس کی ہستی کا کمال تبھی ممکن ہے کہ وہ وجود ظاہری کی قید سے آزاد ہو کر خدا کی ہویت میں محو ہو جائے۔ یوں ساری کائنات بھی دراصل خدا کے اس ظہور سے ہی عبارت ہے جس کے بعد کل اور جزو کا تعین ہوا اور مظاہر اپنی اصل سے جدا ہو کر فراق کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوئے۔ پس جب ایک صوفی فنا کے تصور میں دلچسپی لیتا ہے

تو وہ موت و حیات کے عام تصورات سے بلند ہو کر مادی نقطہ نظر سے فنا کا طالب ہوتا ہے جو فی الحقیقت فنا نہیں بقائے دوام ہے۔ موت نہیں حیات ابد ہے۔ ۴۰۳۶۶

جو خوش یا کوئی ناخوش ہیں کیا ہم اپنے محو ہیں دوق فتنائیں ۱۹۶۵-۲۰۰۵  
یہ تو عام صوفی کا عقیدہ ہے اور میر اس نقطہ نظر سے بھی موت کو ایک ناگزیر بلکہ خوش آئند راستہ سمجھتے ہیں مگر جب میر موت کے مداح ہو کر موجودہ زندگی کی مذمت کرتے ہیں تو محالاً ایک اور صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ محض صوفیانہ منزل نہیں رہتی بلکہ موجودہ نظام حیات سے بے اطمینانی کی انتہا کے سبب موت ایک وسیلہ راحت بن جاتی ہے۔ پھر بھی واقعہ یہی ہے کہ میر صوفیوں کے عام تصور کے تحت زندگی کو ایک ایسا سفر سمجھتے ہیں جس کا آغاز روز ازل میں اس دن ہوا تھا جب روحوں کو جدائی کا اقرار کرنا پڑا تھا۔ اور مشیت نے کائنات کی بنیاد رکھنا چاہی تھی۔ صوفیوں کے خیال میں اس وقت سے لے کر 'ہوت' میں جو ہونے کے وقت تک سلسلے عالم امکان (شمول انسان) کو ایک لمبا سفر درپیش ہے۔ اور ہستی کا مسافر ہر لمحہ اس منزل کی طرف بڑھا چلا جا رہا ہے۔ اس سارے سفر میں سب سے زیادہ ڈرامائی اور توجہ خیز وہ نوردی حضرت انسان کی ہے جسے ان انقلابات کا کچھ شعور بھی ہو گیا ہے اور اس سو بھڑ بھڑ کی وجہ سے اس صبح و شام کی اپنی راہ پیمائی اسے عجیب و غریب معلوم ہوتی ہے۔ اگر صورت حال کی تشخیص درست ہے تو اس میں کیا شک ہے کہ موت کے ڈرامے سے بڑا ڈرامہ اس کائنات میں اور کیا ہو سکتا ہے۔ اور یہ بھی کچھ بڑا نامہیں کہ انسان کے دیکھتے دیکھتے اعزاء اور اقارب بزم ہستی سے اٹھ جاتے ہیں اسے ناگزیر سفر کی اگلی منزل کے لئے پابریکاب ہونا ہی پڑتا ہے۔ ۴۰۳۶۷

ہم اب نا تو انوں کو مرنا ہے صرف نہیں وہ کہ جینا بھی منظور ہے ۴۰۳۶۸  
اور اگر واقعہ یہی ہے کہ اتنی زندگی کے بعد نتیجہ صرف یہ ہے کہ انسان کو فقط مرنا ہی ہے (اور جینے کا اختیار تک بھی نہیں) تو صحیح الفاظ میں یوں کیوں نہ کہہ دیا جائے کہ زندگی کا ہے کو ہوئی یہ تو "زندگی برائے موت" ہوئی۔ میر نے اس استدلال کو بار بار پھرتا ہے۔ اور عجب عجب دلیلوں سے زندگی کی اس مضحکہ خیز حقیقت کو جو تلخ ہے اور اس کو تلخ بنانے میں اس کی اپنی تلخ زندگی کے تجربات نے بھی پورا حصہ لیا ہے، زیادہ سے زیادہ تعجب انگیز بلکہ مضحکہ خیز ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور بظاہر دلیلیں دہنی بھی ہیں۔ ۴۰۳۶۹

زہار نہ جا پر درش دور زماں پر مرنے کے لئے لوگوں کو تیار کرے ہے  
زندگی کرتے ہیں مرنے کے لئے اہل جہاں واقعہ میر ہے درپیش عجب یاروں کو ۴۰۳۷۰  
ہے زیست کوئی یہ بھی جو میر کیسے ہے تو ہر آن میں مرنے کو تیار رہا کیجے ۴۰۳۷۱  
بہت سعی کرنے تو مرے میر بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے ۴۰۳۷۲  
اس لحاظ سے بھی زندگی خوف ہی خوف ہے کہ ہر گھڑی موت کا عمل لگا رہتا ہے۔ اور اس لحاظ سے بھی ۴۰۳۷۳



کہ عجبی میں معلوم نہیں نجات کیسے ہوگی۔ ان غموں نے کم از کم اس زندگی کو تو انسان کے لئے وبال ہی بنا دیا ہے۔  
جائے نجات کے عہد میں ایسی جنت گئی جہنم میں ۳۵۹  
نتیجہ یہ کہ اس زندگی سے تو وہ نادیدہ زندگی ہی قدرے باعث تسکین معلوم ہوتی ہے جو کل آئے گی۔ زندگی  
کے اس تجربے نے میر کو کچھ اس طرح بدحواس کر دیا ہے کہ انہیں تو لفظ زندگی ہی سے جڑ ہو گئی ہے وہ مرنے  
کے بعد کی زندگی کو بھی زندگی کہتے ہوئے خائف ہیں۔ ۵

جی تو جانے کا نہیں اندوہ ہی ہے پر ایک میر حشر کو اٹھا بڑے گا پھر یہ اک غم اور ہے ۳۵۹  
خوف قیامت کا ہی ہے کہ میر ہم کو جیا بار دگر چاہئے ۱۵۸  
ان باتوں سے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر کے یہاں زندگی میں راحت کا تصور ہے ہی نہیں۔ زندگی میں  
بھی اور موت کے بعد بھی۔ شاید حسن کی جھلک کے علاوہ انھیں تو اس نظام عالم میں گرد و غبار ہی نظر آتا ہے۔  
مرنے کے بعد بھی تو اصلی منزل تک پہنچنے تک روح انسانی کو بحر پریشانی کچھ اور میر نہیں۔ موت تو تب کچھ باعث  
راحت ہوتی کہ اس کے بعد زندگی کا قصہ ختم ہی ہو جاتا، مگر ایسا نہیں ہے کیونکہ یہ موت تو اس سفر میں محض ایک  
منزل ہے۔ فقط، اس کے بعد پھر وہی سفر ہے۔ اور غالباً وہی کرب و اذیت ۵

مرگ کیا منزل مراد ہے میر یہ بھی اک دل کا توقف ہے ۳۵۹  
وقف مرگ اب ضروری ہے عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم ۳۵۸  
موت اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر ۵۳  
مرگ کا وقفہ اس سے میں کیا ہے میر سمجھنے ہو ہارے ماندے راہ کے ہیں ہم لوگ کوئی دم نہیں لیں گے ۵  
مرنے کا خاک ہونا، ہو خاک اڑتے پھرنا اس راہ میں ابھی تو درپیش مرحلے ہیں ۴۲  
میر کا یہ تصور موت بظاہر خامو خاک ہے مگر انوکھا ہونے کے علاوہ قدرے مثبت بھی ہے۔ اول اس لئے کہ موت  
کو بالکل عدم قرار نہیں دے سبے کہ اس کے بعد وجود کا تصور ہی نہ رہے۔ پھر اس لئے کہ موت کو ایک منزل قرار  
دے کر انھوں نے حرکت و دوام کا ایک ایسا تصور قائم کیا ہے جس کا امکان مادہ میں بھی نہیں کرتے اور حیات یا  
نقطہ نظر سے بھی تبدیل اشکال کا نظریہ ایک تسلیم شدہ نظریہ ہے، یعنی یہ کہ مادہ فنا نہیں ہوتا شکیلیں  
تبدیل کرتا رہتا ہے۔ زندگی فنا نہیں ہوتی کوئی دوسری صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اور عین ممکن  
ہے کہ ظاہری موت کی زندگی ارتقائی ہونے کے سبب کامل تر بھی ہو یا بعد الموت کے متعلق تصویفوں کے ہاں بھی  
اس طرح کے تصورات مل جاتے ہیں۔ مگر میر کے یہ تصورات جمالی اور رجائی تصویفوں سے اس معنی میں  
مختلف ہیں کہ ان کے نزدیک زندگی کے اندر بھی تلخی کا احساس نہیں اور مرنے کے بعد تو راحت ہی راحت ہے۔  
مثلاً حافظ کشتی خندہ پریشانی سے موت کو بیک بہتے ہیں ۵

اس جانِ عادت کہ بہ حافظ سپردہ موت روزے رخس بہ بیم تسلیم دے کم

مگر میرے نزدیک زندگی کا سفر بہت طویل اور بے انتہا تو ہے۔ مگر بعد الموت راحت کا واضح تصور وہ دلائل نہیں سکے۔ پھر بھی حیات کے تسلسل کا عقیدہ اس سے ضرور نکلتا ہے۔ اسی طرح زندگی کے متغیر متحرک اور ارتقا پذیر ہونے کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ نقطہ نظر کس قدر سائنسی مادی میں کے خیال کے قریب جا پہنچتا ہے؟ غالب نے بھی اپنی شاعری میں موت کے متعلق کچھ اس کے قریب قریب مگر زیادہ اثباتی لہجے میں اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً اس طرح کے کئی اشعار ان کے اردو کلام میں مل جاتے ہیں۔

خیال مرگ کہہ سکیں ول آزدہ کو بخشے

مرے دام تمنا میں ہے اک صید بچوں وہ بھی!

اس معاملے میں میر اور غالب باہم قریب ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے خالص دور بھی ہیں اور ذہنی فاصلوں کے باوجود ایک دوسرے کے کتنے قریب بھی آجاتے ہیں۔ باقی رہے اقبال۔ سو ان کے یہاں موت اور بعد الموت کا بڑا واضح اور مثبت تصور موجود ہے مگر اس بحث کا یہ موقع نہیں۔ یہ ضرور کہنا پڑے گا کہ میر کا یہ تصور خاصا خیال انگیز ہے اور اس میں جستجو کے کئی رنگ نظر آتے ہیں۔

**انسان اور آدمی** میر کا ایک اہم موضوع انسان ہے۔ انسان کے متعلق ان کے تصورات میں ایک اثباتی سی جھلک بائی جاتی ہے۔ اس اثباتیت میں کچھ جذبہ

کچھ عقلی تجزیہ کچھ تخیل کار فرما ہے۔ ان کے اس تصور کا اصل سرچشمہ تو تصوف کے افکار سے چھوٹا ہے۔ کیونکہ صوفیوں نے انسان کی فضیلت اور فوقیت پر بڑا زور دیا ہے۔ چنانچہ (آتش) کا سلسلہ، انا الحق اور سبحانی، اعظم شائی اسی۔ جالتا ہے۔ اگرچہ صوفیوں کے اس فکر میں منطقی لحاظ سے جو تضاد ہے وہ اتنا پریشان کن ہے کہ اس کا کوئی معقول حل پیش نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً کیا یہ عجیب بات نہیں کہ صوفی ایک طرف تو خود میں اور خدا میں کوئی زیادہ فاصلہ قائم نہیں کرتے۔ اور خود کے لئے الوہیت کی بہت سی صفات کے دعوے دار ہیں۔ مگر دوسری طرف اسی خود کو بے انتہا مجبور و مقہور بلکہ بعض اوقات ذلیل و ناماندہ بھی قرار دیتے ہیں۔ جہاں ان دو انتہاؤں میں ملاپ کس طرح ہو سکتا ہے؟

خیر۔۔۔ یہ تو قصہ ہوا تضاد کا، فکر بات کا کوئی شعبہ بھی تضادوں سے خالی نہیں۔۔۔ اور تصوف کا تو جزو اعظم ہی اعتقادات سے متعلق ہے یعنی تسلیم بلا تعقل، لہذا اس میں تضاد کی موجودی جہذاں خلاف توقع نہیں۔ اور اس لحاظ سے میر کے یہاں بھی جو تضاد فکر ہے جہذاں قابل لحاظ نہیں کیونکہ وہ ان خیالات میں صوفیوں کے مردوجہ افکار سے ہی متاثر ہوئے ہیں۔ میر کے یہاں جو کچھ ہیں اس معاملہ خاص میں قابل لحاظ بھی ہیں۔ وہ یہ نہیں کہ وہ انسانی عظمت کے تصور کو الوہیت کے کس قدر قریب لے گئے ہیں بلکہ یہ ہے کہ اس ماورائی تصور کے باوجود وہ انسان کو انسانیت کے قریب کس حد تک لے آئے

ہیں۔ اس معاملے میں، روایتی عقائد کو شاعری کا جامہ پہنانے میں انھوں نے جو کمال دکھایا ہے اور اظہار و بیان میں جو سہ اور خوبصورت پیرائے نکالے ہیں ان سے متاثر ہونے کے باوجود یہ کہا جاسکتا ہے کہ حیرت کی سوچ یہاں بھی ان کے خیالات میں فکری وزن پیدا کرنے سے قاصر رہی ہے۔ اگرچہ انہوں نے کئی موقعوں پر انسان کی صحیح تشخیص بھی کی ہے۔ میر کا انسان عموماً صوفیوں کے تصور کے انسان سے مماثلت رکھتا ہے۔ صوفیوں کا انسان خدا تو ہو سکتا ہے مگر فرشتہ کبھی نہیں ہوا۔ کیونکہ فرشتہ تو انسان سے کم رتبے کی نوع ہے۔ اور میر بھی انسان کو فرشتہ کے روپ میں دیکھنے کے معتقد نہیں ہے۔

آدمی سے ملک کو کیا نسبت شان ارفع ہے میر انسان کی صفات  
مگر صوفیوں کی طرح اس جھیلے میں تیر بھی بڑی شدت سے بھنسے ہوئے ہیں کہ انسان انسان نہیں  
ذرا سے پھیرے، اس میں خدا ہی جلوہ گر ہے۔

پھر نہ شیطان سجود آدم سے شاید اس پردے میں خدا ہو دے ۱۹۶  
کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو اس پردے میں خیال تو کر ٹک خدا ہو ۳۱۲  
صوفیوں کے فکر کا یہ حصہ سخت ناقابل فہم ہے خدا کو خالق قرار دے دینے کے بعد انسان کو خدا بنادینے یا سمجھ لینے کا جیل شرف انسانی کی تضحیک ہے۔ اقبال کے یہاں بھی خود سے خدائی تک پہنچنے کی تدبیر ایک خاص مقام سے آگے ناقابل فہم سی ہو جاتی ہے۔ پھر بھی اقبال نے اصلاً انسان کو خدا نہیں بنایا یہی کہا ہے کہ انسان تقویت خودی سے اور مسلسل پیکار اور جدوجہد سے ترقی کرتا کرتا ایک دن خدائی کے درجے تک پہنچ جائے گا۔ فکر کا یہ انداز بھی پریشان کن ضرور ہے مگر سمجھ میں تو آ جاتا ہے۔  
صوفیوں کے اصولی فکر میں داخلی الجھنیں نہ ہوں تو بات ان کی بھی سمجھ میں آسکتی۔ یعنی روز ازل سے قبل خدا کے سوا کچھ نہ تھا۔ ہم بھی ذات باری کا حصہ تھے۔ پھر کل نے اپنا جزو کاٹ کر کائنات کی تخلیق کی۔ تو اس صورت میں کل اور جزو میں اصلاً کوئی فرق نہیں۔ اب یہ جزو جدوجہد کے بعد پھر ایک دن اپنی اصل سے جا ملے گی۔ یہاں تک تو صوفیوں کا فکر مربوط ہے مگر ان کا یہ ہے کہ صوفی اس بلند فکر کے ساتھ خود کو مجبوری اور مقہوری کے تزلزل میں جکڑا ہوا عاجز و ناتواں اور بے بس محض بھی قرار دیتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ خدائے بے بس کا یہ تصور قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ اور جب قصوف کو شاعری نے سہارا دیا تو جو آسمان اور گردش فلک تک بھی اس خدائے بے بس کو ستانے لگی، یہ تصور اور بھی پریشان کن ہے!

اب بھی داغ رفتہ ہمارا ہے عرش پر گو آسمان نے خاک میں ہم کو ملا دیا ۳۱۳  
جہاں شطرنج، بازندہ فلک، ہم تم ہیں سب میرے

بسانِ سناٹو، ذوق اسے ہر دہ کی زد سے ہے ۳۱۴

بہر حال انسان کی الوہیت کے دعوے، تخت کی گرفت میں تو آجاتے ہیں تعقل کی دسترس سے ابھی باہر ہی ہیں۔ مگر صوفی تصورات کے اس اثر سے آزاد نہیں، مگر ہاں میر نے تعقل کی مدد سے جب بھی انسان پر نظر ڈالی ہے انہوں نے انسان کو مخلوق اور خدا کو ایک برتر مہستی ہی قرار دیا ہے اور خدا کے اس احسان کو مانا ہے کہ اس نے ہمیں پیدا کیا اور ساری مخلوق پر افضلیت کا شرف عطا کیا ہے۔

کیا احسان ہے خلق، عالم کرنا      پھر عالم مہستی میں مکرم کرنا  
تھا کار کرم ہمارے کریم مطلق      ناچیز کعبہ خاک کو آدم کرنا ۶۹۷  
شکر کیا اس کی کریمی کا ادا بندے سے ہو      ایسی اک ناچیز مہشت خاک کو انسان کیا (۶۷۳)  
میرے مالک نے مرے حق میں اِجرا کیا      خاک ناچیز تھا میں سو مجھے انسان کیا ۳۷۷

ان اشعار کی تائید میں وہ لمبی غزل بھی پیش کی جاسکتی ہے جس کا مطلع ہے۔

بات کیا آدمی کی بن آئی      آسمان سے زمین بنوائی ۶۵۵  
اس غزل میں یہی ثابت کیا ہے کہ خدا نے انسان کو افضل بنا کر بڑا احسان کیا ہے مگر عموماً انسان خدا کا شکر ادا نہیں کرتے۔ یہ ساری غزل تعقل کی پیداوار ہے۔ اور اس صوفیانہ ایہام سے آزاد ہے جس کی تان انسان کی الوہیت پر ٹوٹتی ہے۔

انسان کی ماہیت اور اس کے ذہنی ارتقا و شرف کے بارے میں میر کے خیالات کو مربوط کیا جائے تو ان میں ایک خاص نظم پایا جاتا ہے۔ میر نے انسان کو ایک ترقی یافتہ اور ترقی پذیر مخلوق قرار دیا ہے۔ اور اس کے اعلیٰ صلاحیتوں کا بھی اعتراف کیا ہے۔ انہوں نے اس سلسلہ ارتقا میں انسان کی فطری کمزوری بے چارگی اور سادہ دلی وغیرہ کا اقرار کرتے ہوئے اس کی شرافتوں اور فضیلتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔

اور یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ انسان جب احساس خود سے سرشار ہو جاتا ہے تو پھر اس کی نگاہ بزدلانہ شکار اور آسمان ہونڈ ہو جاتی ہے، اسی کو میر نے اپنی زبان میں 'انسان کی کبریا' کہا ہے۔ یہ کبریا ہی وہ نہیں جو خدا کو حاصل ہے۔ یہ کبریا ہی وہ ہے جو صرف انسان مکمل کے مقدّر میں ہے۔

مرتے ہیں ہم تو آدم خاکی کی شان پر      اللہ دے دماغ کہے آسمان پر ۶۸۵  
گرچہ انسان ہیں زمین سے ولے      ہیں دماغ ان کے آسمانوں پر ۶۸۶  
ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں      مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا ۶۸۷

خود کو یہ احساس مفروضہ کو خود کے اثبات کامل تک پہنچاتا ہے اور فکر کی ایسی نزل بھی آجاتی ہے جب انسان کے ارتقائی کمالات اور اس کے مدارج ممکنہ کی بلندی تعقل کی سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ اور اس صوفیانہ تصور کے ساتھ اس اثبات کے ڈاٹے جلتے ہیں جو بظاہر ناقابل فہم ہیں۔ مگر ان کو اتنا ہی بڑتا ہے۔

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں      اپنے سولے کس کو موجود جانتے ہیں

بغزو نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا اس مشتِ خاک کو ہم سمجھ جانتے ہیں  
مگر حق یہ ہے کہ خود شناسی کی یہ منزل جو خدا شناسی ہی کی ایک صورت ہے اکثر شاعروں کے یہاں  
محض روایت ہے صرف بعض کے یہاں تجربہ بن سکی ہے ————— کیونکہ یہ نفسی کیفیت کامل غور و فکر  
یا ریاضت کے بغیر ممکن نہیں ————— میر کو ہم ان خود شناسوں کی فہرست میں جگہ دے سکتے ہیں! —  
میر کے اشعار میں آدمی اور انسان کی اصطلاحیں عموماً مترادف واقع ہوئی ہیں مگر کہیں کہیں یہ محسوس  
ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں آدمی اور انسان کے تصور میں کچھ فرق بھی تھا مثلاً آدمی تو وہ مخلوق ہے جو فنی فطری  
بیباکی اور سادگی اور سادہ دلی کی حامل ہے جو حضرت آدم کی سیرت میں پائی جاتی تھی یعنی آدمی دل کی شرافتوں  
کا حاشیہ فص ہے۔ اور انسان ذہانتوں اور کمالات کی ان روشنیوں کا مالک ہے جو کوشش سے اس ترقی  
یافتہ نور نے حاصل کیں یا آئندہ کرے گی۔ ذیل کی رباعی میں جو میر کے دیوان میں ہے۔ آدم کے اخلاق اور  
کردار کا ایک اچھا تصور ملتا ہے۔

ملے اس شخص سے جو آدم ہووے      ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے  
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق      خاموش جو ہو تو ایک عالم ہووے  
اس قسم کے شریف انسانوں کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا      خدائی صدقے کی انسان پر سے  
بہر صورت میر کا انسان وہ ہے جو کبر یا کادعی ہو۔ اور میر کا آدمی وہ ہے جو ایک ناجیز مشتبہ خاک سے  
بنا تھا۔ فرشتہ سے جس مخلوق کا مقابلہ ہوا تھا وہ آدم ہی تھا جس کا علم فرشتوں سے کم سہی مگر اس  
کو دل کے کمالات فرشتوں سے زیادہ میسر تھے۔ آدمی ہونا اس کی ابتداء تھی۔ اور انسان ہونا اس کی  
انتہا ہے۔ آدمی گویا صاحبِ دل فرد ہے جو تمام جذباتی خوبیوں کا حامل ہے۔ مگر میر کے یہاں دل سے قدرے  
بیزاری بھی ہے انھوں نے دل کی یہ شکایت کی ہے کہ اس نے لاچار کر دیا ہے کیونکہ یہ ہر وقت آرزوؤں  
سے معمور رہتا ہے اور بندگی، اور نیاز مندی پیدا کرتا ہے ————— سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا وہ نہ  
ہم خدا ہوتے ————— مگر یہ میر کی بھول ہے۔ ————— دراصل وہ ساری کبر یا جس کا میر بار بار ذکر کر کے  
اپنی نوع کو فرشتوں پر افضلیت دیتے ہیں۔ وہ اسی آرزو کی رہیں منت ہے۔ وہ انسان، فرشتہ تو کیا حیوان  
سے بھی بدتر ہوتا۔ حضرت آدم نے روز ازل کے معرکہ میں جس حوصلہ مندی کا ثبوت دیا تھا وہ عقل کے بل پر  
نظمی دل کی قوت سے تھی ————— ہماری شاعری اور عام صوفیانہ عقائد کی رو سے انسان کی ترقی کا راز  
عقل سے زیادہ اس حوصلہ مندی اور خطر طلبی میں ہے۔ جو صرف دل کی قوت سے پیدا ہوتی ہے۔  
————— دنیا میں صرف اپنی کوشش سے ترقی کرنے کا عہد جو آدم نے اپنی اولاد کی طرف سے  
اپنے خالق سے کیا تھا۔ ہماری شاعری اسی کو بار امانت سے یاد کرتی ہے ————— یہ امانت صرف

’دل‘ کی قوت سے اٹھائی گئی تھی۔ میر کے یہاں یہ سب خیالات مل جاتے ہیں۔ اور یہ بھی کہ انسان اب تک اس امانت کو بڑی کامیابی سے اٹھائے ہوئے ہے۔ اور اس نکتے‘ ای میں اس کے لئے سب سے بڑا سرچشمہ قوت‘ جذبہ محبت یا جذبہ عشق و جنوں ہے جو نتائج سے بے پروا ہو کر زندگی کے بلند تر مدارج تک انسان کو پہنچاتا جاتا ہے۔ اور پہنچاتا رہے گا۔ تا آنکہ مشیت کی مصلحتیں اس نظام عالم کو پیٹ کر کسی اور سلسلے کی بنیاد رکھ دیں گی۔

الغرض میرؔ، صوفیانہ ترنگ سے الگ ہو کر جب پھر سوچتے ہیں اس میں انسان (یا آدم) کو الگ اور مستقل اور خدا سے جدا نوع قرار دیتے ہیں۔ ایک شعر میں کیا معقول نکتہ ارشاد فرمایا ہے۔  
 خدا ساز تھا آذر بہت تراشش ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں ۴۷۲  
 ہم نے یہ مانا کہ داعظ ہے ملک آدمی ہونا بہت مشکل ہے میاں ۴۷۳  
 اب تک جن تصورات سے بحث ہوئی ہے وہ ایسے تھے جن میں تخیل پر تعقل کی پرچھائیں پڑی ہوئی ہیں۔  
 اب کچھ ایسے تصورات کا ذکر باقی ہے جو براہ راست تجربہ انسانی یا تمدنی بصیرتوں کا نتیجہ ہیں اور تجزیہ عقلی کی ان کو پوری پوری حمایت حاصل ہے۔ ان کا تعلق یا تو اخلاق اجتماعی سے ہے یا عملی زندگی کے قیمتی اسباق سے زیر کی و ہوش مندی کی پیداوار ہیں۔ میر جیسے شاعر کے یہاں ان کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ ہے کہ ان کے تجربے زندگی کے متعلق خاصے طویل تھے اور اگرچہ انہوں نے زندگی کو اکثر احساس کی عینک سے دیکھا ہے۔ اس کے باوجود ان کے یہ تصورات ایسے ہیں جن کو عملی زندگی کا بھرپور تجربہ رکھنے والا کوئی شخص بھی جھٹلا نہیں سکتا۔

ہماری شاعری میں جستجو اور طلب کا مضمون ایک بگڑی ہوئی شکل میں عام ہے اس کا تعلق عموماً عشق و محبت سے قائم کیا جاتا ہے کیونکہ صوفی کے خیال میں عشق اور زندگی میں کچھ فرق نہیں۔ مگر اس سے اکثر غلط فہمی پیدا ہوئی اور زندگی میں طلب اور سعی کی جو اہمیت ہے اس پر کما حقہ زور نہ پڑا لوگ محبت کے دائرے سے باہر طلب کے مضمون کو گم ہی پاتے رہے۔ یہ دراصل آجیہ اور تنقید کا قصور ہے ورنہ اس معنی میں ہمارے یہاں طلب کی فضیلت و ضرورت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

میر پر اس نقطہ نظر سے غور کرنے پر ہمیں بہت سامواد مل سکتا ہے۔ مگر یہاں تصانیف اور براہ راست بیان کی بحث ہے۔ سوا اس میں بھی میر کے یہاں عملی اسباق کی کمی نہیں۔ مثلاً جو خیالات بہت سے اشعار میں ظاہر ہوئے ہیں وہ کم و بیش یہ ہیں۔ زندگی میں جگر کا دی کے بغیر ناموری مشکل ہے دنیا میں بے درد سر کوئی بڑا کام انجام نہیں پاسکتا۔ جستجو اور طلب دلیل کام یابی ہے راستہ متعین نہ بھی ہو تو بھی کوشش کرنے والا اپنا راستہ خود نکال سکتا ہے۔ بے رہی بھی ایک راستہ ہے عشق کی طرح زندگی کے ہر کام میں جگر دازی کی ضرورت ہے۔ زندگی مختصر ہے

مگر اس کو عمل سے حسین بنایا جاسکتا ہے، مادی دنیا فانی ہونے کے باوجود دلکش ہے، علم اور خوشی تو محض کیفیتیں ہیں، انسان کو چاہئے کہ ایسے کام کر جائے جو یادگار رہیں، ایسے ہی نقص الوقت ہے، رنج و محنت میں ہی راحت ہے، سر بلندی نتیجہ و نیاز ہے، زندگی میں ہمواری کی ضرورت ہے۔۔۔۔۔ دہرے مگر کہہ سہی مگر اس کو تجربے سے عیش گاہ بنایا جاسکتا ہے، زندگی ایک نعمت ہے، احسان ایزوی ہے، گوہر گرامی ہے، اصل شے کردار ہے صورت ثانوی چیز ہے۔ بختگی کے لئے سفر کی بڑی اہمیت ہے، قمری و ملا ضعیف ہونے کی علامت ہے۔ زندگی کے لئے سختی کی ضرورت ہے۔

ان چند سیدھے سادے اصولوں سے علی زندگی کا ایسا دستور العمل بن سکتا ہے جو تجربہ عقلی کی رو سے استوار ثابت ہو سکتا ہے۔

میر کے یہاں سماجی اصول پر بھی تبصرے ملتے ہیں اور کہیں کہیں تجربے بھی ہیں۔۔۔۔۔ خصوصاً سرمایہ و غربت کا مقابلہ بار بار کیا ہے۔۔۔۔۔ انہوں نے جو کچھ اپنے زمانے میں دیکھا اس کے خلاف ایک رد عمل محسوس کیا۔ مگر اس معاملے میں ان کی سوچ نے تجربہ اسباب کی منزل تک قدم نہیں بڑھائے اسی طرح سلطنتوں کے عروج و زوال کی دوستانہ پر بھی عبرت حاصل کی جو سوچ کی ایک شکل ہے۔۔۔۔۔ مگر اسباب کی سراخ رسائی یہاں بھی نہیں کی۔۔۔۔۔ شاید وہ اسے قدرت کے اہل قوانین کا تجربہ سمجھتے ہوں گے۔ شاید زوال اقوام کا عقلی حل ان کے نزدیک ممکن ہی نہ تھا۔

اسی طرح تیسرے مذہب پر بھی کچھ غور کیا ہے، مذہب سے متعلق ان کے خیالات کا ایک حصہ تو روایتی ہے مگر کہیں کہیں تجربہ بھی ہے۔ یوں تو اکثر صوفی اور شاعر اہل ظاہر کے خلاف کہتے ہی رہتے ہیں مگر اہل مذہب کی اصل اخلاقی یا نفسی کمزوری کی نشاندہی بہت کم کرتے ہیں۔ تیسرے کو اہل مذہب کے خلاف بڑی شکایت یہ ہے کہ یہ لوگ بعض اوقات جزوی باتوں کو اصولی باتوں پر ترجیح دے دیتے ہیں اور اس سے مذہب کا تعمیری مقصد فوت ہو جاتا ہے، تیسرے نے روح مذہب پر خاص زور دیا ہے اور نماز اور نیاز کے فرق کو خوب واضح کیا،۔۔۔۔۔ ان کا خیال ہے کہ مذہب کا اصل فریضہ یا نصب العین قلوب میں نیاز پیدا کرنا ہے، اور نیاز کی روحانی کیفیت کے بغیر مذہب انسانیت، پلچر۔۔۔۔۔ کوئی شے بھی تکمیل نہیں پاسکتی۔

یہ ہیں میر کے فکر و نظریے کے کچھ پہلو۔ میں آخر میں پھر اس خیال کا اعادہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ تیسرا اصولاً وجدان کے متعلق ہیں مگر وجدان عقل کی نقیض محض نہیں۔ ایک خاص ملک ان دونوں نقطہ ہائے نفس انسانی کے راستے مشترک ہیں۔۔۔۔۔ یہ دونوں نظام ایک دوسرے سے تقویت حاصل کرتے ہیں اور ان کے اجتماع سے انکار انسانی میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔۔۔۔۔ وہ عقل جو ادب بخورہ دل نہیں محض فتنہ تراش ہے۔۔۔۔۔ اور بسا اوقات سلسلہ وجدان میں بھی ایسی الجھنیں پیدا

ہو جاتی ہیں کہ کشف یا روحانی ترقی کی منزلیں منزل کا سفر سب جاتی ہیں۔ — میر و جدان و تعقل  
کے اس رشتے کی نزاکتوں سے بگڑا ہوا تھا۔ ۵

خوش ہیں دیوانہ بچی میر سے سب  
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

اس شعر کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر کے فکر و نظر کے انداز گویا جنوں و  
شعور کے ملے جلے انعکاسات ہیں جن کی وجدانی تجلیات سے عقلِ حقہ تراش کو بھی انکار  
نہیں — اور ان کے یہاں سوچ اور عقلی دلیل کی صورتیں بھی قابلِ توجہ حد تک  
موجود ہیں — وہ جذباتِ غم کے مصور ہونے کے باوجود فطرت کے مشاہدات کے  
بے نظیر مصور بھی تھے۔ اور ان سب باتوں کے ساتھ انہوں نے زندگی کے حقائق پر غور بھی  
کیا ہے۔ جس کا ثبوت ان کی شاعری سے مہیا ہوتا ہے!

— — — — —



سلامت اللہ خان

## کیا میر قنوطی تھے؟

ممکن ہے کہ آپ میر کی شاعری کو پسند نہ کرتے ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ اسانذہ میں آپ میر کو بہت بڑا شاعر مانتے ہوں۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ یہ ہر شاعر کے بارے میں کہا جاسکتا ہے مثلاً یہ انیس کے بارے میں کہا جاسکتا ہے۔ بعض لوگ نیک نیتی سے یہ سمجھتے ہیں کہ انیس میں وہی شاعرانہ عظمت اور عالمگیر لیں ہے جو شیکسپیر میں ہے۔ اس قسم کے جان باز نقادوں کے بارے میں تو یہ میں کچھ عرض نہیں کر سکتا لیکن یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر آپ کسی کی شاعری کو پسند کرتے ہیں تو یہ ضروری نہیں ہے کہ آپ اسے بہت بڑا شاعر بھی سمجھتے ہو مثلاً یہ ممکن ہے کہ کسی خاص وجہ سے آپ داغ کے کلام سے لطف اندوز ہوتے ہوں لیکن آپ داغ کو بہت بڑا شاعر نہیں مانتے۔ شاید آپ نظیر اکبر آبادی کو بھی بہت بڑا شاعر مانتے ہیں تاہم کریں گے حالانکہ آپ نے کچھ سے ان کا کلام پڑھا ہے اور اُس سے مخطوطا ہوئے ہیں۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کو اقبال کی شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہ ہو لیکن آپ ان کی شاعرانہ عظمت کے منکر نہیں ہو سکتے۔ دراصل یہی بات میں کہنا چاہتا تھا کہ ہم میں سے بعض ایسے بھی ہوں گے جو میر کی شاعری کو پسند نہ کرتے ہوں لیکن ان کی شاعرانہ عظمت سے انکار نہیں کر سکتے بالکل اُسی طرح جس طرح غالب اور اقبال یا ملٹن ایریٹھ ایس ایلٹ کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ میں نے ملٹن اور ایلیٹ کا نام جان بوجھ کر لیا ہے کیونکہ ان لوگوں کی شاعری کو پسند کرنے والے کافی لوگ موجود ہیں۔ اگر آپ کبھی غور کریں کہ دنیا کے کتنے کم شاعروں کو یہ مرتبہ حاصل ہوا تو آپ کو بڑی حیرت ہوگی۔

آجکل کسی شاعر کو بڑا بھلا کہنے کا یہ نیا انداز نکلا ہے کہ فلاں شاعر نوجوانوں کا شاعر ہے یا فلاں بوڑھوں کا۔ مثلاً اسپنڈر اور ایلیٹ کا خیال ہے کہ جس نے شیخے یا سونین ہرن کی شاعری کو نوجوانی میں نہیں سراہا وہ بعد میں اس کی داد نہیں دے سکتا۔ یا مثلاً لارڈ بائرن کی شاعری ایک خاص عمر کے بعد

بالکل ناشی اور تعمیر یکل معلوم ہوتی ہے۔ یا مثلاً بہت دنوں تک لوگوں کا خیال تھا کہ ملٹن کی شاعری سے مذہبی لوگ یا ورڈزورتھ کی شاعری سے سنجیدہ لوگ ہی استفادہ کر سکتے ہیں۔ اسی طرح اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ تیر کی شاعری کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے بختہ غراور مخصوص افتاد طبع کی ضرورت ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بات بے بنیاد مفروضہ پر مبنی ہے جس کا ذکر میں آگے چل کر کریں گا۔ یہ دوسری بات ہے اور یہ ہر شاعر کے بارے میں کہی جاسکتی ہے کہ کسی کی شاعری کو ہم اپنے معیار فہم و ادراک (Level of sensibility) کے مطابق سمجھتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ ہم بعض اشعار زندگی کے مختلف تجربوں سے گزر کر زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں یا بعض اشعار کی خاص کیفیت مزاج میں ہم پر زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس سے نتیجہ نکال لینا غلط ہے کہ تیر لوڑھوں کے شاعر ہیں۔ یا ان لوگوں کے جن کے دل قبل از وقت پورے ہو گئے ہوں۔ ہر بڑے شاعر کی مجملہ اور خصوصیات کے ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کے کلام سے ہر طرح کے لوگ اپنی فہمی استعداد اور معیار ادراک کے مطابق فیض حاصل کر سکیں اور یہ خصوصیت تیر میں بھی ہے۔

یہ بھی دوسری بات ہے کہ کسی کی شاعری کو مکمل طور پر سمجھنے کا انحصار فہم و ادراک کے علاوہ اس پر بھی ہوتا ہے کہ ہمارا زندگی کی طرف کیا رویہ (attitude) مثلاً اگنیست (existentialist) شعراء صرف انہیں لوگوں کو متاثر کر سکتے ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی میں وہ اپنا پایا لہر پی چکے اور ان کے لئے دعوت ختم ہو گئی۔ اسی طرح جو لوگ سرمایہ دارانہ نظام کو باعث برکت سمجھتے ہیں وہ ایسی شاعری پر ہلکے یا سنگر بہت بد مزہ ہوتے ہیں جس میں اشتراکی قدروں کا اظہار ہو۔ یہاں بھی اعتقاد اور ادب Belief and Literature کی طویل اور پیچیدہ بحث میں بڑھنا نہیں چاہتا لیکن اگر آپ نے زندگی کے مسائل کے بارے میں درد مندی کے ساتھ نہیں سوچا ہے یا اگر آپ نے انسانی تعلقات میں خلوص نہیں برتا ہے یا زندگی کے معاملات میں دیانت داری سے کام نہیں لیا ہے تو آپ میرے کلام کے بہت محدود حصے سے نطفہ اندوز ہو سکیں گے۔ شاید آپ کہیں کہیں گھوم پھر کر اسی بات پر آگیا کہ میرا ایک خاص قسم کے لوگوں کے شاعر ہیں لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔ دنیا کی عظیم شاعری اپنے پڑھنے والوں سے جذباتی، ذہنی اور بعض اوقات اخلاقی اور روحانی مطالبات کرتی ہے۔ یہ مطالبہ تیر کی شاعری بھی کرتی ہے لیکن اس میں غراور مزاج کی قید نہیں ہے۔ تاغ یا موتی اپنے پڑھنے والوں سے ایسا مطالبہ نہیں کرتے کیونکہ ان کی شاعری زندگی کے بہت محدود مسائل پر مبنی ہوتی ہے۔ انہیں زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی لیکن انہیں نہ میر کی بصیرت (Vision) نہ تعبیر ہوتی اور نہ میر کی وسعت نظر۔

تیر کے متعلق چند بے بنیاد باتیں مشہور ہیں۔ اور ان سے لوگوں نے غلط نتائج اخذ کر لئے ہیں۔ مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ تیر سنجیدہ اور پورے لوگوں کو اپیل کرتے ہیں تو ہم اس غلط مفروضہ سے چلتے ہیں

کہ تیر قنوطی تھے اور چونکہ مایوسی اور غم کے احساس کی سعادت زیادہ تر بوڑھوں کو نصیب ہوتی ہے اس لئے وہی میر کے کلام کو پورے طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اول تو میں اسی سے متفق نہیں ہوں کہ بڑھاپے اور غم کے احساس میں کوئی گہرا تعلق ہے۔ آپ نے اپنے بزرگ بھی دیکھے ہوں گے جو نوجوانوں سے زیادہ شگفتہ اور چوچال نظر آتے ہیں کیونکہ انھوں نے زندگی کی مسافت بہت آسان راستوں سے طے کی ہے۔ ان کو زندگی کے مسائل کی طرف لوٹ کر دیکھنے کی توبت ہی نہیں آئی اور ان کا شعور کبھی کسی مرحلے پر بیدار ہی نہیں ہوا کیونکہ ان کی زندگی میں ایسا کوئی مرحلہ ہی نہیں آیا لیکن یہاں بحث اس بات کی نہیں ہے۔ زیر بحث بات یہ ہے کہ کیا میر کے قنوطی سمجھنا درست ہے؟

اس سلسلہ میں چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ اول تو یہ کہ قنوطی سے کیا مراد ہے؟ کچھ لوگ غلطی سے ہر اس شاعر کو قنوطی سمجھتے ہیں جس نے اپنی شاعری میں بار بار اپنی ذاتی زندگی یا عالمگیر غم کا اظہار کیا ہو۔ اظہار غم بذات خود کسی کے قنوطی ہونے کی دلیل نہیں ہے جس طرح شگفتہ بچوں نگاری سے کسی شاعر کی رجائیت کے بارے میں حکم نہیں دیا جاسکتا۔ اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ اعلیٰ طرز نگاری بڑی تاریک قنوطیت سے پیدا ہوتی ہے اور بہت سی مثالیں ایسے شاعروں کی دی جاسکتی ہیں جن کی رجائیت پر شبہ نہیں کیا جاسکتا لیکن ان کی بیشتر شاعری غم زندگی کی تفسیر ہے۔ سوکھٹ اور شیلے اس سلسلے میں اچھی مثالیں ہیں۔ قنوطیت صرف نقطہ نظر نہیں ہے۔ وہ فلسفہ زندگی ہے۔ اور قنوطی ہم اس شاعر کو کہہ سکتے ہیں جو زندگی کی اعلیٰ قدروں سے مایوس ہو چکا ہو جس میں جدوجہد کا حوصلہ نہ ہو اور جس کی ذہنیت زندگی کے ہر معاملہ میں شکست خوردہ ہو۔ ان معنوں میں میر کو قنوطی کہنا بہت مشکل ہے کیونکہ میر کی شاعری میں جس غم کا اظہار ملتا ہے وہ ذاتی ہے اور محبت کی ناکامیوں اور محرومیوں کے احساس سے پیدا ہوتا ہے یا غم رو نگار سے۔ یا ان کی شاعری میں غم غیر ذاتی (impersonal) غم ہے جو عالمگیر مصیبت کے احساس سے پیدا ہوتا ہے اور جو میلان کے سماجی شعور کی جھلک نظر آتی ہے ذاتی غم کا احساس نہ تو کوئی قابل قدر جذبہ ہے اور نہ وہ عظیم شاعری کی تخلیق کر سکتا ہے اور ہر بڑے شاعر میں ذاتی غم اور ذاتی غم کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔ میر کی شاعری میں بھی ان کا ذاتی غم خواہ وہ غم محبت ہو یا غم روزگار صرف ان کی ذات تک محدود نہیں ہے۔ وہ بیشتر بنی نوع انسان کا غم ہے۔ اگر میر نے زمانے کا نشیب و فراز نہ دیکھا ہوتا اور اسے محسوس نہ کیا ہوتا تو یہ ممکن تھا کہ وہ اپنے ذاتی غم میں الجھ کر رہ جاتے اور ادنیٰ غم زنگو شعرا کی طرح تمام عمر اپنی زندگی کی ناکامیوں کا روزناروتے رہتے۔ ان کی زندگی کی حیران کن مصیبت نے ہر قدم پر اس کے امکانات بھی پیدا کر دیے تھے۔ زمانے کے تلے ہوئے اور کھیاں میر اگر خود میں گرفتار ہو کر رہ جاتے تو کوئی تعجب کی بات نہیں تھی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا اور تمام باتوں کے باوجود ان کی وسعت نظر قائم رہی۔ انہوں نے خود سے گزر کر اس غم کو دیکھا اور محسوس کیا جو معاشرے میں چاروں طرف پھیلا ہوا تھا۔

جن میں فوج و زاری سے کس گل کا یا تم ہے  
جو شبنم ہے تو گریاں ہے جو بلبل ہے تو نالال ہے

مکن ہے کہ آپ اس شعر سے سرسری طور پر گزر جائیں لیکن جس فوج و زاری کا ذکر میر نے یہاں کیا ہے وہ مجھے صدیوں پر پھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اور شبنم و بلبل کے اشارے میں پوری انسانیت جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ممکن ہے کہ آپ اسے بالغ سمجھیں لیکن جو لوگ اس شعر یا اس قسم کے دوسرے اشعار کا سماجی منظر یاد نہیں رکھتے وہ اکثر بہت گمراہ کن مطلب نکال لیتے ہیں۔ اور اس قسم کے اشعار کو میر کی قنوطیت پر محمول کرتے ہیں۔ بات صرف یہیں تک نہیں ہے کہ میر نے اپنے فن کے پورے کمال کے ساتھ آفاقی غم کی معصوری کی۔ اہم بات یہ ہے کہ میر زندگی سے کبھی مایوس نہیں ہوئے۔

اب رنج و درد و غم کا پہنچا ہے کام جاں تک  
پر حوصلے سے شکوہ آیا نہیں زباں تک  
کیونکہ انہیں ہر شام کی سحر پر یقین تھا۔

کیا شب ہوئی زمانے میں جو بھر ہوا نہ روز  
کیا اے شب فراق کبھی کو سحر نہیں

یقین اس آدمی کا نہیں ہے جو زندگی کے آسان رستوں سے آیا ہو۔ آسان راستے میر کے نصیب ہی میں نہ تھے۔ بلکہ اس شخص کا ہے جو زندگی کا درد کرب جھیل کر آیا ہے۔ میر نے ایک بڑا آشوب زمانہ کو کر دیش بناتے دیکھا تھا۔ ایک مملکت کا انحطاط اور زوال دیکھا تھا۔ اپنے عزیزوں اور دوستوں میں لوگوں کی تباہی دیکھی تھی۔ خود اپنی زندگی میں وہ دردناک روحانی بحران سے گزرے تھے طرح طرح کی لڑائیاں اور صعوبتیں جھیلی تھیں لیکن ان کی امیدیں ہیشہ انسان کے روشن مستقبل سے وابستہ رہیں۔

کس دن چمن میں یارب ہوگی صبا گل افشاں  
کتنے شکستہ پر ہم دیوار کے تلے ہیں

آج بھی ہم اس شعر پر وجد کرتے ہیں۔ وہ کون سا دن تھا میر جس کی راہ دیکھ رہے تھے؟ جو خواب میر نے مستقبل کے بارے میں دیکھے تھے وہ پورے نہیں ہوئے۔ وہ دن تھا جس کے منتظر تھے ان کی زندگی میں نہیں آیا۔ وہ دن چمن میں شاید اب تک نہیں آیا لیکن میر کی طرح ہم آج بھی منتظر ہیں۔ اور میر کی طرح ہزاروں لاکھوں انسان آج بھی مستقبل کے بارے میں خواب دیکھتے ہیں۔ چمن میں بہاروں کے خواب، چمن میں صبا کی گل افشاں کے خواب۔

اس کے علاوہ کلیات میر میں کافی تعداد ایسے اشعار کی ہے جن سے ان کی زندہ دلی کا پتہ

چلتا ہے۔

مدعی مجھ کو کھڑے صاف بُرا کہتے ہیں  
چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

میں تو خواباں کو جانتا ہی ہوں  
پر مجھے یہ بھی خوب جانے ہیں

تم پھیرتے ہو بزم میں مجھ کو تو منہ سے  
پر مجھ پہ جو ہو جائے ہے پوچھو مرے جی سے

بات اپنے ڈھب کی کوئی کرے وہ تو کچھ کہوں  
بیٹھا خموش سامنے ہوں ہوں کروں ہوں میں

لعل خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں  
پھر پوچھتے ہو منہ کر مجھ بے لوا کی خواہش

یہ پھیر دیکھ منہ کے رخ زرد پر مرے  
کہتا ہے میر رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

جاتا ہوں دن کو ملنے کو کہتا ہے دن جو میر  
جب شب کو بائیں تو کہتے ہے کہ شب ہے اب

ظالم یہ کیا سکالی رفتار رفتہ رفتہ  
اس چال پر چلے گی تلوار رفتہ رفتہ

میرا خیال ہے کہ جب داغ نے کلیات میر پڑھا ہوگا تو ان اشعار پر اپنی پسندیدگی کا نشان  
تسریعاً روشنائی سے لگا یا ہوگا۔ اسی طرح میر کے بہت سے اشعار میں مزاح کی ہلکی سی چاشنی ہے  
اور دوزخ میں شاید یہ کوئی بہت نئی بات نہیں ہے لیکن جس فراخ دلی سے تیر خود اپنے آپ پر بیٹھے ہیں

اگرچہ خشک ہیں جیسے برکاتہ اڑے ہیں میر جی لیکن ہوا میں

عشق کرتے ہیں اُس پری رو سے میر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

پھر میر آج مسجد جامع کے تھے امام دارغ شراب دھوئے تھے کل جاننا رکا

کچھ سوچتا نہیں ہے مستی میں میر جی کو کرتے ہیں بوج گوئی جی کر شراب کیا کیا

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

یہ خصوصیت غالب میں بھی تھی اور شاید خود پر ہنسنے کی صلاحیت ہر اس شخص میں ہوتی ہے جس نے زندگی کی مشکلات کے سامنے سپر نڈالی ہو۔ اور میرا خیال ہے کہ میر نے زندگی سے شکست کا اعتراف بھی نہیں کیا۔

لیکن یہ خیال عام نہیں ہے۔ اس کے خلاف یہ کہا جاتا ہے کہ میر نے زندگی اور دنیا کا جو تصور اپنی شاعری میں پیش کیا ہے وہ ہر میت خوردہ ہے اور اس تصور کی تشکیل ایک زوال پذیر تمدن کے قہروں سے ہوتی ہے۔ اسی لئے انہوں نے زندگی کے فانی اور ناپائیدار ہونے کا ذکر بار بار کیا ہے۔ اور اس دنیا کو کاروں سرمانا ہے جہاں ہمارا قیام وقتی اور عارضی ہے۔ اس سلسلہ میں اول تو یہ بات ہی بحث طلب اور متنازعہ ہے کہ تیسرا نخطاطی و decadent شاعر تھے۔ اور یہ ایک علیحدہ بحث ہے جو میں یہاں اٹھانا نہیں چاہتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس قسم کے خیالات کی ابتدا میر کے تصوف سے ہوتی ہے اور جن لوگوں نے مسئلہ تصوف کو اچھی طرح اور مکمل طور پر نہیں سمجھا ہے وہ اکثر میر کی متھوفاۃ شاعری سے غلط مطالب نکال لیتے ہیں تصوف کے دو پہلو ہیں اردو شاعری میں ملتے ہیں۔ ایک تو فلسفہ وجودیت جس میں یہ مانا گیا ہے کہ خدا کی ذات عین عالم ہے اور جہان رنگ و بو کے ذرے سے آشکار ہے۔ دنیا کی ہر جاندار نے اسی الوہیت کی منظر ہے جو اس عالم میں جاری و ساری ہے۔ اور ہر دیدۂ بینا ہستی کی کثرت میں وحدت کا جلوہ دیکھتی ہے۔ تصوف کا دوسرا پہلو فلسفہ اشراقیت یا فلاطونیت ہے جس میں یہ مانا جاتا ہے کہ یہ کارخانہ عالم اس الوہیت کا سایہ ہے جو اس دنیا کی تمام چیزوں کا سرچشمہ ہے اور صرف جس میں تمام چیزوں کا وجود ہے۔ تیسری شاعری میں تصوف کے دونوں پہلوؤں کا اظہار ملتا ہے۔ ان کے منظر یہ دو ہی صمد ہیں یا متکس ہے عالم یا عالم آئینہ ہے اُس یا خود نما کا

سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میرے فلسفہ وجودیت اور فلسفہ اشراقیت میں کسی ایک کو ترجیح نہیں دی، بلکہ انھیں ایک ہی حقیقت کے دو امکانات تصور کیا۔

میر کے فلسفہ وجودیت سے کسی غلط نتیجہ پر پہنچ جانا ممکن نہیں ہے یعنی اگر جان بوجھ کر ہم کوئی غلط بات نہ کہنا چاہیں۔ اور جب ہم ایسے اشعار پڑھتے ہیں۔

آگے عالم میں تھا اس کا اب عین عالم ہے وہ اس وحدت سے یہ کثرت ہے یا اس کی اسب گیان گیا  
کچھ محل سے میں شگفتہ کچھ سروسے میں تدکش اس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا

تو ہم کسی ایسے نتیجہ پر نہیں پہنچتے جو ان اشعار سے حاصل نہیں ہوتا۔ لیکن میر کا فلسفہ اشراقیت قبح در تیر ہے اور اسے سمجھنے میں غلطی کے امکانات ہیں اس لئے کہ جب ہم اس دنیا کو الوہیت کا سایہ مان لیں تو موجودات عالم کی حیثیت مادی خاکہ کی رہ جاتی ہے جو محدود ہے اور جس کا وجود غیر دائمی ہے کیونکہ لا محدود اور ابدی تو صرف وہ اکائی یا وحدت ہے جس کا سایہ یہ عالم ہے۔ اس لئے موجودات غنم عارضی اور فنا ہو جانے والے ہیں۔

اس موج خمیر دہر میں تو ہے جاب سا  
آنکھیں کھلیں تری تو یہ عالم ہے خواب سا

ان معنوں میں انسان بھی فانی اور مجبور ہے۔

پاتے ہیں اپنے حال میں مجبور سب کو ہم  
کہنے کو اختیار ہے، پر اختیار کیا

یہاں اور دوسری جگہوں پر جہاں میر نے انسان کی مجبوری کا ذکر کیا ہے وہ فلسفیانہ اور تصوفانہ ہے۔ اور جس بات کا شکوہ ہے وہ انسان کے مجبور و اور فانی ہونے کا ہے اس مجبوری کو غام معنوں میں سمجھ لینا میر کے ساتھ بڑی نا انصافی ہے۔

دوسرے یہ کہ فلسفہ اشراقیت میں انسان کا رتبہ بہت بلند مانا گیا ہے۔ کیونکہ موجودات عالم میں انسان ہی صرف ایسا ہے جو الوہیت کا ادراک کر سکے۔ میر کو بھی انسان کی عظمت کا احساس تھا جس کا اظہار ان کی شاعری میں برابر ملتا ہے۔

مت سہل ہیں جانو پھرتا ہے خاک برسوں تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں  
آدمِ خاکی سے عالم کو چلا ہے ورنہ آئینہ تھا تو مگر قابل دیدار نہ تھا  
ہم مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں تیر ہم ہیں مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

انسان کا مرتبہ اس لئے بھی بلند ہے کہ اس میں اور الوہیت میں بعض خصوصیات مشترک ہیں۔ مثلاً انسان کا تخیل جس سے وہ ماورائے عالم کا ادراک کر سکے۔ یا حسن سے متاثر ہونے کی صلاحیت یا جذبہ شوق جس کی مدد سے وہ خود کی تکمیل کر سکے۔ یہ وہ تمام خصوصیات ہیں جو انسان کو دیگر موجودات عالم سے متمیز

کرتی ہیں۔ اور جو اس کی عظمت کی دلیل ہیں۔ تیرے صرف انسان کی عظمت کا ذکر ہی بار بار نہیں کیا ہے۔ ان کی شاعری میں حسن اور عشق کے بھی کئی پہلو ہیں۔ حسن عام معنوں کے علاوہ اس لافانی حسن کا مادی ظہور ہے جسے ہم خدا کہتے ہیں اسی طرح ان کی شاعری میں عشق عام معنوں میں عاشق اور معشوق کا ہے۔ وہ عشق اس یا ر حصار کا بھی ہے جو

گمہ گل ہے، نگاہ رنگ، گہے بارخ کی ہے بو  
آتا نہیں نظر دہ طر حصار اک طرح

اور سب سے زیادہ اہم معنوں میں عشق خود وہ وحدت یا قوت ہے جس کی کار فرمائی ذرہ ذرہ سے آشکارا ہے۔

ظاہر و باطن، اول و آخر، پائیں بالا عشق ہے سب  
نور و ظلمت، معنی و صورت سب کچھ آپ ہوا ہے عشق  
موج زنی ہے میر فلک ناک ہر لمحہ ہے طوفاں زا  
سرتاسر ہے تلاطم جس کا وہ اعظم دیا ہے عشق

یا

عشق ہی عشق میں جہاں دیکھو  
سارے عالم میں پھر رہا ہے عشق

ظاہر ہے کہ جس نے انسان اور عشق کا یہ بلند تصور اپنی شاعری میں پیش کیا، اُس تیر کے بارے میں جب یہ کہا جائے کہ وہ زندگی یا انسان کے امکانات سے مایوس ہیں تو یہ ایک ایسی بات ہے جو کم از کم میری سمجھ میں نہیں آتی۔ وقتی غم یا کسی منفرد باطنی تجربہ ہے تیر کے فلسفہ زندگی کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ اُس کا تعین اس سمت سے ہوتا ہے جس کی طرف تیر کی شاعری اشارہ کرتی ہے اور جس سمت تیر کی شاعری اشارہ کرتی ہے وہ روشن اور تاجک ہے۔



رَشِيدُ أَحَدِ صَدِّيقِي عَلِيٍّ

## آشفۃ بیانی میری

اس مضمون کا پہلا نمبر گزشتہ مارچ میں میگزین کے کم و بیش ۴۴ صفحات پر آچکا ہے طالب علموں سے ناام ہوں جن کے حصے کے اتنے صفحات میں نے گھیر لئے، منتظمین سے کیا کہوں جن میں ایک خود میں ہوں! مذکورہ شمارے میں کتابت کی طرح طرح کی اور خاصی تکلیف دہ غلطیاں راہ پاگئی ہیں، گو یہ کوئی نئی واردات نہیں ہے۔ نہ میرے لئے نہ دوسروں کے لئے۔ میرا مضمون چھپ جانے کے بعد بالعموم میری نظر سے گر جاتا ہے۔ زغینہ بحث مضمون کا جو حشر ہوا اس سے میں خود اپنی نظر سے گر گیا! سنتا ہوں بعض دوسرے رسالوں نے اسے اپنے یہاں نقل کرنا شروع کر دیا ہے۔ اگر کتابت کی غلطیوں کی یہی مقدار رہی تو امید بندھتی ہے کہ دو چار الٹ پھیر میں وہ مضمون میرا نہیں کسی اور کا ہو جائے گا اور میں اطمینان کا سانس لے سکوں گا!

ارادہ تھا کہ اس دوسری قسط کے ساتھ مضمون کا یہ سلسلہ ختم کر دیا جائے لیکن ایسا کرنے میں کم و بیش ۴۵ صفحات ایک دفعہ پھر میرے لئے وقف ہو جائے اور یہ کسی طرح گوارا نہ ہوا۔ چنانچہ بقیہ مضمون آئندہ شماروں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتا رہے گا۔ اس سلسلہ کو جلد مکمل

کر دینے کا مقصد یہ تھا کہ آئندہ جو مسئلہ بڑے غوطے اور دُشوار کے ساتھ پیش کرنا چاہتا تھا یہ تھا کہ کالج کا جو نقشہ ان صفحات میں پیش کیا گیا ہے اور جن حالات و حوادث سے میں دو چار ہوا اس نے نہ صرف میرے سوچنے سمجھنے اور اسالیب تحریر کو متاثر اور متعین کیا بلکہ جسدِ اردو شعر و ادب کو زندگی اور زمانے کے اہم تقاضوں سے آشنا اور عہدہ برا ہونے کے بھی قابل بنایا۔ بالفاظِ دیگر جسدِ اردو شعر و ادب کی بیشتر اصناف و اسالیب علی گڑھ کے نکلنے والوں کے دیئے ہوئے ہیں۔ اور اردو کی تقریباً تمام صحت مند اور ترقی پذیر تحریکات کا پیامبر یا "مطائرِ پیش رس" علی گڑھ رہا ہے!

لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا صفحات کی قلت کے سبب سے ایسا نہ ہو سکا۔ علی گڑھ کالج کے جو ادارے یا روایات یہاں کے طالب علموں کی زندگی کو متاثر کرتی تھیں ان میں سے کچھ کا تذکرہ اس نمبر میں آگیا ہے ان کے علاوہ دو چار اور رہ گئے ہیں مثلاً 'مشاعرے'، 'ڈانٹنگ ہال'، 'ڈیوٹی سوسائٹی' خطابات، اولڈ بوائز ایوسی ایشن وغیرہ اس کا نقشہ آئندہ شماروں میں پیش کیا جائے گا۔ ان سب کو ذہن میں رکھ کر ناظرین اندازہ کر سکیں گے کہ علی گڑھ نے اردو شعر و ادب کو کس طرح اور کس حد تک متاثر کیا۔ اس حقیقت کو میں مثالوں کے ساتھ پیش کرتا چاہتا تھا۔ اگر میں نہ کر سکا تو مجھے یقین ہے علی گڑھ کا کوئی اور طالب علم یہ خدمت بجا لائے گا!

غالباً ۱۹۱۶ء کا زمانہ تھا۔ ایک دوست کو خط لکھا تھا کہ علی گڑھ کی دو باتوں سے میں بہت متاثر ہوا۔ ایک یہاں کارکن پیچ و سر اجازہ کا قبرستان بنے جانا۔ ایک کا بہرہ دوسرے کا حزن۔ کالج میں ایک طالب علم کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس کی میت کو جس محبت اور احترام کے ساتھ کالج کے قبرستان تک لے گئے وہ سماں اب تک حافظے میں تازہ ہے۔ جب سے آج تک ایم اے۔ او کالج کی بہت سی رسم و روایات میں تبدیلی راہ پا چکی ہے لیکن میت کو گورستان پہنچانے اور سپرد خاک کرنے میں جو رکھ رکھاؤ پہلے دیکھنے میں آتا تھا آج بھی وہ قائم ہے۔ نمازوں

میں بھی پہلی سی رونق نظر آتی ہے جس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہمارے نوجوانوں میں مذہب و اخلاق کی دی ہوئی پہلی سی طانیت قلب چاہے باقی نہ رہی ہو لیکن مذہب و اخلاق سے ایسی بیگانگی بھی نہیں آئی بلکہ میں نے یہاں تک سمجھتا ہوں کہ آج کل وہ جن حالات و حوادث سے دوچار ہیں اس کی وجہ سے ان کے دلوں میں مذہب و اخلاق کا احترام اور زیادہ جاگزیں ہو گیا ہے۔

مذہب کا دخل سیاسی اغراض کی بنا پر بھی ہو سکتا ہے جس کا کہیں اور نہیں تو ایشیائی ممالک میں کافی چرچا ہے لیکن بالعموم یہ شیوہ لیڈروں کا ہوتا ہے نوجوانوں کا نہیں جو بالطبع مخلص اور معصوم ہوتے ہیں اور ”اغراض“ سے زیادہ ”اقدار“ سے متاثر ہوتے ہیں لیکن اس ستم ظریفی کا کیا علاج کر سیاسی لیڈروں کی گرفت میں نوجوان سب سے پہلے اور سب سے موثر طور پر آتے ہیں۔ مسلمان یوں بھی مذہب کی گرفت سے بڑی مشکل سے باہر ہو پاتا ہے اس لئے کہ اس کی دنیا اور دین ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں رکھے گئے ہیں اور یہ بات اس درجہ اس میں رچ بس گئی ہے کہ وہ اکثر مذہب و اخلاق کی پیروی بے ارادہ بھی کرتے لگتا ہے۔ صحت مند نفسیاتی پرداخت میں اس بے ارادہ پیروی کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔

۱۹۱۵ء میں طلباء اور اساتذہ کی تعداد نسبتاً بہت کم تھی۔ ان سے دور اور نزدیک کا رشتہ رکھنے والے مسلمان خاندان بھی آس پاس اس کثرت سے آباد نہ تھے جتنے تقیم ملک سے چند سال پہلے تھے۔ ایسی وفات کے حادثے بھی کم ہوتے تھے لیکن ہوتے تو چرچا زیادہ ہوتا تھا۔ جس طالب علم کی وفات کا ذکر اس وقت کر رہا ہوں اس کا جنازہ بڑی وقعت اور محبت کے ساتھ قبرستان لے گئے تھے کم و بیش دو ہزار طلباء کا مجمع ان کے ساتھ اساتذہ اور دوسرے بہت سے لوگ ترکی ٹوپی سیاہ ترکش کوٹ اور سپید پاجامہ میں مبوس سر تھکائے خاموش ہوا۔ قدموں سے مجمع قبرستان کی طرف بڑھ رہا تھا جیسے اس سے زیادہ عقیدت و احترام حسرت و حرماں اور راضی برضار ہنسنے کا کوئی اور موقع نہیں ہو سکتا تھا۔ جیسے میت کا احترام علی گڑھ کے طالب علم جتنا جانتے تھے کوئی اور نہ جانتا تھا۔ جیسے یہ احترام ایک فریضہ تھا جس کے ادا کرنے میں ہر شخص اپنی نظر میں اپنے آپ کو گرا می محسوس کرتا تھا۔

میری طالب علم علی کے زمانہ میں علی گڑھ میں کرکٹ کے بڑے زبردست پیچ ہوئے۔ ہندوستان کی تقریباً ساری مشہور ٹیمیں آئیں اور دونوں طرف کے نامور کھلاڑی اور پورے سرکار دیکھے گئے۔ چار سال تک مسلسل علی گڑھ کی فیلڈ پر علی گڑھ کی جیت ہوئی۔ ۱۹۱۵ء سے پہلے کا کرکٹ کا ریکارڈ اس سے بھی زیادہ شاندار رہا تھا اور اس طرح کرکٹ کے کارناموں کی ایک قابل قدر روایت چلی آ رہی تھی۔ اور علی گڑھ کرکٹ کے تصور نے ایک حد تک میتھالوجی کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔

یہ آرزو بہت دنوں تک رہی اور اب بھی کچھ کم نہیں ہے کہ علی گڑھ کرکٹ کی پوری داستان

ان لوگوں کی مدد سے مرتب کر لی جاتی تو بڑا اچھا ہوتا جنہوں نے معرکے کے کھیلوں میں خود حصہ لیا تھا یا اپنے پیشروں سے مشہور میٹھوں کے حال سنے تھے۔ ابھی ایسے لوگ زندہ ہیں جو اس کام میں مدد دے سکتے ہیں۔ اسی طرح کرکٹ کا ایک میوزیم ہونا چاہیے جس میں ہر سال کی میٹھوں کے نام ان کے فوٹو گرپ ٹرافیز مل سکیں تو مشہور کھلاڑیوں کے بلے۔ لگ گارڈ۔ دستانے۔ ٹوپی۔ پلیئر۔ ان کی تصاویر۔ اس عہد کے اسکورنگ بک اور اس طرح کی دوسری چیزیں میوزیم کی زینت بنائی جاتیں۔ کس کو معلوم اس طرح کے کتنے نوادار کن میٹھوں سے برآمد ہوں۔ اور اس کتاب اور اس میوزیم کا ہمارے طلباء پر نسلاً بعد نسل کتنا اچھا اثر پڑے۔

۱۹۱۵ء میں ہنر ہائیس بھوپال ریفرنس حمید اللہ خاں صاحب کی کپتانی کا دور ختم ہو چکا تھا اور کالج کے کرکٹ کی شہرت دور دور پہنچ چکی تھی۔ ایم۔ اے۔ او کالج کے آخر زمانہ تک کرکٹ فیلڈ یا کرکٹ فیلڈ پر جس طرح کے آداب ملحوظ رکھے جاتے تھے وہ صرف علی گڑھ کا حصہ تھا۔ کرکٹ میچ ہو رہا ہو یا میٹ پر پریکٹس نا ممکن تھا کہ سوا کیپٹن کے جو ضرورت کے وقت احکام یا ہدایت نافذ کرتا تھا کسی اور کو ”مجال دم زدن“ ہوا دیے کچھ کھیل کے میدانوں ہی پر موقوف نہ تھا بلکہ یونین۔ ڈائمنگ ہال۔ مشاعرے وغیرہ میں بھی کم و بیش اسی طرح کا نظم ملتا تھا۔

یہاں یہ ثابت کرنا مقصود نہیں ہے کہ اس زمانہ میں لڑکے فرشتے ہوتے تھے یا غلام اور آقا کی طرح زندگی بسر کرتے تھے جریفانہ چٹک سادش اور صف آرائی کبھی کبھی دھول دھپا یہ سب تھا میٹھوں میں پارٹی بندی بھی ہوتی تھی جو کبھی کبھی اپنا رنگ دکھا جاتی تو جہاں تہاں زک بھی اٹھانی پڑتی تھی لیکن بحیثیت مجموعی ناروا باتیں حدود سے تجاوز نہ کرتی تھیں۔ اس سلسلہ میں ایک واقعہ سنئے۔ ایک بار کرکٹ ٹیم ٹور پر جانے والی تھی۔ ایک کھلاڑی اور کپتان سے کسی بات پر اختلاف آ رہا ہوا کھلاڑی نے ٹور پر جانے سے انکار کر دیا جس سے ٹیم کی طاقت کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ پیدا ہو گیا۔ معاملہ کسی طرح رد براہ ہوتا نظر نہ آیا تو انگریز پرنسپل سے رجوع کیا گیا۔ موصوف نے کیپٹن کو ایک حکمانہ بھیجا کہ اس کھلاڑی کو ٹیم کے ساتھ لے جاؤ کسی میچ میں کھیلنے نہ پائے اور ہر میچ کے دوران میں اسکورر کے پاس بیٹھ کر کھیل دیکھنے سے ”لطف اندوز“ ہو۔ اس فیصلے کی حرف بحرف تعمیل کی گئی۔

کرکٹ میچ کا اجتماع کتنا سٹھرا اور شاندار ہوتا تھا۔ ہر طالب علم تماشائی یونیفارم میں ملبوس ہوتا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کلاس میں کسی تقریب میں یا ہوسٹس سے باہر کسی طالب علم کا بغیر یونیفارم کے پایا جانا ناممکن تھا یہ بات علی گڑھ میں اس درجہ عام تھی اور اس سختی سے اس کی پابندی کی جاتی تھی کہ اگر کسی موقع پر اپنے ہی کسی ساتھی کو کسی دوسرے لباس میں اچانک دیکھ لیتے تھے تو جھجک جلتے تھے کہ وہی تھا یا کوئی اور عیدین کے موقع پر جب یونیفارم کی قید اٹھا دی جاتی تو ہندوستان کے گوشہ گوشہ سے آئے ہوئے طلباء اپنے اپنے

مخصوص لباس میں نظر آتے تھے۔ یہ ایک عجیب دلکش نظارہ ہوتا۔ ایسا نظارہ جو علی گڑھ کے سوا شاید کہیں اور دیکھنے کو نہ ملتا ہو ایسا معلوم ہونا جیسے کالج کی مسجد بورڈنگ ہاؤس اور سڑکیں غالب کے اس شعر کی مقصوری کر رہی ہوں

ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے ہر گوشہ بساط ہے سرشیشہ باز کا  
رط کے کرکٹ لان کے تین سمت کھڑے بیٹھے یا ٹہلتے ہوئے پیچ دیکھتے تھے۔ کالج یونیفارم میں لڑکوں کا یہ اجتماع ایسا معصوم ہوتا تھا جیسے ایک بچی اپنی آڑی تر بھی دیوار چلی گئی ہو جس کے نچلے حصہ پر سچیدی کر دی گئی تھی وسط سیاہ تھا اور بالائی حصہ سرخ۔ نوجوانوں کا ایسا شائستہ شریفانہ زندگی کی صلاح توانا پول سے بھر پور اجتماع کم لوگوں لے کہیں اور دیکھا ہو گا۔ پھر اپنے کھلاڑی کرکٹ کے اعلیٰ درجے کے یونیفارم زیب تن کئے ہوئے فیلڈ میں اطمینان اور وقار سے اترتے تھے تو ایسا معلوم ہوتا جیسے آج کا دن صرف ہمارے کارناموں کا دن ہے۔ کرکٹ یونیفارم کے بارے میں جو بات میں نے بیان کی ہے وہی کرکٹ کے ساز و سامان پر بھی صادق آتی تھی۔ اس سے امداد کا اظہار یا تعلی مقصود نہیں۔ بتانا یہ ہے کہ کرکٹ کا حال چلے اور شراب کا سا بنے ہوں شروع سے آخر تک ”زخاک تیرہ دروں تا بہ شیشہ حلبی“ ہر منزل پر پوری احتیاط اور احترام چاہتے ہیں۔ اگر ذرا بھی چوک ہو جائے تو ”محرم راز دروں میخانہ“ فوراً بتا دے گا کہ کہاں بے حرمتی ہوئی۔ چلے اور شراب کی مانند کرکٹ بھی بڑی سخت گیر محبوبہ ہے۔ دیوتا اپنے بچاریوں کی کسی لغزش کو مکن ہے معاف کر دیتے ہوں چائے شراب اور کرکٹ کبھی نہیں معاف کرتے!

بچوں میں ہارنے کا بھی اندیشہ ہوتا ہے لیکن اس زمانہ میں کم سے کم مجھے کبھی اس کا گمان نہ ہوا کہ پیچ میں علی گڑھ ہاؤس جائے گا۔ کیسے کیسے مشاق اور مجھے کھلاڑی تھے جو بغیر کسی تذبذب کے پورے اعتماد کے ساتھ کتنا خوبصورت اور توانا کھیل کھیلتے تھے۔ ہر اسٹروک جیسے جنتر سے نکلا ہوا تلوار کی گری کمان کا تیرہ۔

۱۹۰۰ء۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ کا ذکر دل چاہی سے خالی نہ ہو گا۔ علی گڑھ کی ٹیم پیم پیچ کھیلنے باہر گئی۔ پیم ایک شہور کالج کی ٹیم سے تھا۔ اتفاق یہ کہ جن کے ساتھ پیچ ہونے والا تھا وہ ٹیم کے یونیفارم میں نہ تھے جو اس زمانہ میں سچید نظامین یا زمین کھیلوں اور سچید ہی فلائین یا فوٹل کی فیض پرستیں تھیں علی گڑھ کی ٹیم کے ایک کھلاڑی نے اس بنا پر کھیلنے سے انکار کر دیا کہ مقابل کے کھلاڑی مناسب یونیفارم میں نہ تھے۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ وہ اس کو گوارا نہیں کر سکتے کہ ٹیم ٹھیکری جگہ اور ایسی ٹیم کے ساتھ ٹیم کھیلے جہاں ٹیم کا احترام ملنا نہ رکھا جاتا ہو بڑی مشکوں سے اس نزاکت پر قابو پا یا گیا۔ بدین کرکٹ ٹیم ہائی بلیرڈ اسٹیڈیم کے قبیل کے کھیلوں کو فنون لطیفہ میں جگہ دیتا ہوں اور فنون لطیفہ میں بالآخر قابل منو ہوتی ہے۔

کبھی نہ چونے والے فیلڈرس پنجاب کے ایک معر اوڈھو اے اور اپنے زمانے کے غالباً کرکٹ کیشنگ کلب  
کے ہوئے تھے ایک شام ڈنڈائیٹے ہوئے منڈر کیٹس دیکھنے آ گئے۔ ایک صاحب کے کھیلنے کا انداز دیکھتے  
ہوئے گرجے ”کیا کھی ہاں کتا ہے۔ ننگرا کھیل۔ کرکٹ ہے۔“ پر کیٹس ختم ہوئی تو لڑکے کو پاس بلایا ہولے  
کیوں، مان کا دودھ پینے کے بعد پھر دودھ میسر نہ آیا۔ دیر تک بڑی شفقت سے مختلف اسٹروک کے انداز  
بتاتے رہے لیکن دودھ پینے پر بھی زور دیتے رہے !

ان بچوں میں تاشائی جتنی بر محل داد دیتے تھے اتنے ہی چھتے ہوئے فقرے بھی کستے تھے۔ لیکن  
سب سے بڑی بات جو اس وقت ایک فریضہ کے طور پر ملحوظ رکھی جاتی اور فطرت ثانیہ کے طور پر وقوع میں  
آئی نہ تھی کہ جمع اچھے اسٹروک اچھی پونگ اور اچھی فیلڈنگ کی فی الفور داد دیتا تھا بغیر کسی تخصیص کے کہ  
کھلاڑی اپنا ہے یا غیر۔ مقابل کا اچھا کھلاڑی آؤٹ ہو جاتا تو انظار افسوس بھی خلوص کے ساتھ کرتے۔ یہ  
بات اب بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ اکثر و بیشتر اینوں کی تعریف کرتے ہیں اور مخالف پر بے محلی اور بے جا  
آوازے کستے ہیں۔ چاہتے یہ ہیں کہ ادنیٰ سے ادنیٰ قیمت برا علی سے اعلیٰ درجہ کی چیز حاصل کر لی جائے۔  
اور وہ لوگ جو اعلیٰ نتائج کے لئے اعلیٰ صفات کام میں لستے ہیں۔ ان کو زک پہنچائی جائے۔

یہ اسپرٹ اب عام ہے گو بحیثیت مجموعی دوسرے مقامات سے علی گڑھ میں اب بھی کم ہے۔ اب تو  
بعض مقامات پر یہ حادثہ اکثر ہوتا رہتا ہے کہ ریفری کے فیصلے سے اختلاف کر کے غریب کو زد و کوب کرتے  
ہیں۔ پہلے کھیل۔ کھلاڑی۔ تاشائی سبھی ریفری کی حفاظت میں ہوتے تھے۔ اب ریفری پولیس کی  
حفاظت میں ہوتا ہے۔ ڈاکر صاحب کا یہ کہنا مجھے بہت پسند آیا کہ امپورٹس میں شپ کا تقاضا یہ ہے کہ جس ٹیم  
کے خلاف تاشائیوں کی طرف سے ناروا باتیں سرزد ہونے لگیں اس کی مقابل ٹیم کو چاہئے کہ کھیلنے سے  
انکار کر دے اور اس وقت تک کھیلنے پر راضی نہ ہو جب تک جمع اس بات پر آمادہ نہ ہو جائے کہ دونوں  
ٹیموں کے ساتھ یکساں سلوک کرے گا

ایم۔ اے۔ او کالج کی ہاکی ٹیم بھی اپنے زمانے میں ہندوستان کی سب سے اچھی ٹیموں میں شمار  
ہوتی تھی۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان کا مشہور سے مشہور کوئی ٹورنامنٹ ایسا نہ تھا جسے یہاں کی ہاکی ٹیم  
نے مسلسل نہ جیتا ہو۔ کرکٹ اور ہاکی کی جتنی مشہور اور اعلیٰ درجہ کی ٹرافیوز کا ذخیرہ .....  
..... علی گڑھ میں ہے شاید ہندوستان کی کسی دوسری  
یونیورسٹی میں نہ ہو۔ علی گڑھ کرکٹ کی طرح یہاں کی ہاکی بھی مدتوں ہندوستان میں ناقابل تسخیر سمجھی گئی۔  
مسلم یونیورسٹی کے عہد میں ٹینس کو ترقی ہوئی۔ فردا فردا یہاں کے کھلاڑیوں نے ایسا خاصا نام پیدا کیا۔  
جن میں غوث محمد خاں سالہا سال ”انڈیا نمبر ایک“ رہے۔

اور باتوں سے قطع نظر کھیل میں نام و نمود حاصل کرنے کے اعتبار سے مسلم یونیورسٹی کا رکارڈ ایم اے او

کالج کے ریکارڈ کے مقابلہ میں تقریباً ناقابل التفات ہے گو یہ بات حیرت و مسرت سے خالی نہیں کہ ڈاکٹر صاحب کی وائس چانسلر شپ میں جہاں اور بہت سی ترقیاں عمل میں آئیں وہاں ہاکی اور فٹ بال کو بھی یہ امتیاز نصیب ہو کہ وہ ہندوستان کی تمام دوسری یونیورسٹیوں کے مقابلہ میں اولی آئیں۔ مسلم یونیورسٹی کے پورے عہد میں ہاکی اور فٹ بال کا یہ ریکارڈ قابل لحاظ ہے۔

ایم۔ اے۔ اوکالج اور اس کے کچھ دنوں بعد تک عام طور سے کرکٹ۔ ہاکی۔ فٹ بال اور ٹینس کو دوسرے کھیلوں کے مقابلوں میں ممتاز سمجھا گیا۔ اور ایک طور پر اسپورٹس میں شپ کا تصور انہیں کھیلوں سے وابستہ رہا۔ آج کل معلوم نہیں کتنے کھیل کل ہند ہی نہیں بلکہ عالمی حیثیت اختیار کر چکے ہیں لیکن یہ بات ضرور کھنگمتی ہے کہ کھیلوں کی تعداد اور دھوم دھام جتنی بڑھتی جا رہی ہے اتنی ہی اسپورٹس میں شپ گرتی جا رہی ہے اور ٹھیک بھی ہے اکثریت اور وسعت سے معیار بالعموم گرتا ہے اور نچا نہیں ہوتا یہی بات شعرو ادب میں بھی دیکھی جاتی ہے جو بدلتوں سے ”عوامی بنوا اور بناؤ“ کا تختہ مشق بنا ہوا ہے۔

کھیل کے بعد کالج کی زندگی میں یونین کا بڑا دخل تھا۔ یونین کے وائس پریسیڈنٹ (اب پریسیڈنٹ) کا دھبہ کرکٹ کپٹن اور انگریزی کے اچھے مقرر کی حیثیت فرسٹ ایون کے اچھے کھلاڑیوں کے برابر تھی۔ اردو کے اچھے مقرر کا درجہ انگریزی کے اچھے مقرر سے کم سمجھا جاتا تھا۔ ممکن ہے اس کا سبب یہ بھی رہا ہو کہ اس زمانہ میں مدتوں بعد تک انگریزی اور انگریزی کی منزلت زیادہ رہی۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی درست تھی کہ اردو میں ٹھکانے کی تقریر کرنے والوں کی تعداد انگریزی میں تقریر کرنے والوں سے بہت زیادہ تھی۔ اس لئے جب تک کوئی شخص غیر معمولی طور پر اردو کا اچھا مقرر نہ ہوتا اسے کوئی خاص اہمیت نہ دی جاتی تھی۔

جس عہد کا میں ذکر کر رہا ہوں اس میں انگریزی کے سب سے اچھے مقرر ڈاکٹر صاحب اور اردو کے مولانا سہیل تھے۔ اور دونوں میں پھر ڈاکٹر صاحب عام خیال یہ تھا اور صحیح تھا کہ انگریزی یا اردو کا کیسا ہی زبردست مقرر کیوں نہ آجائے۔ ڈاکٹر صاحب اور سہیل صاحب علی گڑھ کی نائندگی بہتر سے بہتر طور پر کریں گے۔ تقریر کے کیسے کیسے معرکے ان دونوں نے اپنی طالب علمی کے زمانہ میں سرکئے جب اچھی تقریر کرنا قطع نظر اور باتوں کے بہت بڑا اور اتنا ہی مشکل فن سمجھا جاتا تھا۔ اور خود کالج میں اچھی تقریر کرنے والے کافی تعداد میں موجود تھے۔

۱۹۱۵ء تا ۱۹۱۶ء میں آل انڈیا مسلم یونیورسٹی کانفرنس کا سالانہ اجلاس اسٹریچی ہال میں منعقد ہوا تھا۔ مسلم اسکولوں کی طرف سے تقریری مقابلے میں حصہ لینے کے لئے پانی پت سے طلباء کی جو ٹیم آئی تھی

بہت ممکن ہے کوئی اور تقریب رہی ہو۔

اس میں خواجہ غلام السیدین صاحب موجودہ معتمد صنف تعلیمات حکومت ہند بھی تھے، شبہات پر امتداد زمانہ کا اثر پڑا بھی ہے تو صرف اتنا جتنا کسی کیمے کی مدد سے بڑی تصویر کو چھوٹی یا چھوٹی کو بڑی کر دینے سے پڑ سکتا ہے۔ آواز ابتداءً ان کے اسکول ہی کے کسی ماسٹر کی آواز سے جب وہ لڑکوں کو پڑھانے میں دھمکا رہا ہو لگا کھاتی تھی جس کے بارے میں خود سیدین صاحب کا بیان ہے کہ عربی حروف کو صحیح مخارج اور وزنی انداز سے ادا کرنے کی جو مشق اس وقت پڑھی ہوئی تھی۔ انقلاب روس و روزگار سے باقی نہ رہی!

سیدین صاحب کی اس تقریر کا وہ سوال یا دہرہ۔ اسٹریچی ہال سامعین سے بھرا ہوا تھا کہیں کہیں سے پھلک بھی گیا تھا۔ اسکول کے ایک نچے کا اس خوبی روانی اور دلیری سے علی گڑھ میں تقریر کرنا عجیب سی بات معلوم ہوتی تھی۔ ہر شخص تعریف کر رہا تھا۔ سامعین میں ایسے لوگوں کی تعداد کافی تھی جو ان کے والد خواجہ غلام الثقلین مغفور سے واقف تھے اور اکثر کی زبان پر یہ کلمہ تھا کہ باپ کا نام اور کام بیٹے کے حصہ میں آئے گا۔ ایک صاحب جو حلیہ سے خاصہ مردم بینار معلوم ہوتے تھے بولے کچھ سمجھ میں نہیں آتا نامور اور نیک نام مسلمانوں کی اولاد اچھی خاصی نالائق پیدا ہونے لگی ہے۔ یہ لڑکائیوں اور کیسے!

ایک صاحب تقریر سنتے سنتے ساتھی سے کہنے لگے بھئی واللہ کتنا چھوٹا لڑکا کتنی اچھی تقریر کر رہا ہے۔ اس ہال میں ایک سے ایک زبردست بولنے والا موجود ہے لیکن اس پر کسی طرح کا ہراس طاری نہیں ہے۔ میں ہوتا تو منہ سے ٹھکانے کا ایک فقرہ نہ نکل سکتا، ساتھی نے کہا چپ ہو جاؤ۔ اب بھی ٹھکانے کا کون سا فقرہ زبان فیض تر جان سے نکل رہا ہے۔ لڑکے کو کیا معلوم کہ ہال میں اچھی تقریر کرنے والے موجود ہیں اس کو تو صرف تمہاری موجودگی کا علم ہے!

اسی زمانہ کے آس پاس اسٹریچی ہال میں مسز سروجنی نیڈو کی تقریر ہوئی۔ بجلی کی روشنی کا انتظام بھی انہی دنوں ہال میں پہلے پہل ہوا تھا۔ رات کے وقت تقریر ہوئی تھی۔ طلباء اور اسٹاف کے علاوہ علی گڑھ اور گرد و نواح کے اضلاع کے مشرف اور اکابر شریک ہوئے تھے۔ کتنا جگمگا پیمزونی شائستہ مجمع تھا۔ مسز نیڈو تقریر کرنے کھڑی ہوئیں۔ فرادیر مجمع اور ماحول کا جائزہ لیا، ان تمام ”مشوہ ہلے بتان“ کے ساتھ جی کو کوئی نام نہیں دیا گیا ہے اور ان کے ساتھ بھی جن کو نام دیا گیا ہے، ٹھوڑی ہی دیر میں تقریر کا یہ عالم تھا کہ جس طرف موضوع کی نگاہ اٹھ جاتی تھی یا رخ پھر جاتا تھا واقعی کچھ اس طرح کا رنگ نظر آنے لگتا تھا جس کے بارے میں کہا گیا ہے۔

الٹی ہیں صفیں گردش میں جب ہیما نہ آتا ہے

مولانا ہیل نے اس موقع کی تصویر جس نظم میں کہیں ہے وہ علی گڑھ والوں میں سے بہتوں کو اب تک

یاد ہے۔

اتنی مختصر لیکن ہر اعتبار سے کمال اور دلکش نظم یا نغمہ مولانا ہیل بھی پھر کبھی نہ لکھ پائے۔ مسز نیڈو نے بھی اس نظم اور مولانا ہیل کو تادم آخر ہر موقع پر یاد رکھا۔  
[نظم فٹ نوٹ صفحہ ۶۶ پر دیکھیے]



تقریر ختم ہوئی تو کالج کے پرنسپل ٹول صاحب جو صدارت فرما رہے تھے بڑے اعتماد و اخلاص کے ساتھ اٹھے اور Thank you very much indeed Mrs. Naidu کہہ کر بیٹھ گئے مجلس برخاست ہو گئی۔

ایم۔ اے۔ او کالج میں جب کسی بات کو اکتا کر یا بغیر کسی التفات کے طنز یا مزاح ختم کر دینا ہوتا تھا تو ٹول صاحب کا یہ فقرہ دہرایا جاتا جو مدلوں کالج میں زبان زد رہا۔ صاحبانِ ذوق اس کا استعمال اس لطف اور چستی سے کرتے تھے کہ جس پر یہ سر کیا جاتا تھا اس کے لئے خفیف اور خاموش ہو جاتے تھے سوا چارہ نہ ہوتا بڑے سے بڑے بور کو اس فقرے سے پسپا کر دیتے تھے۔

شاید اسی سال یا اس کے بعد سید حسین مرحوم اولڈ بوائز کے سالانہ اجتماع کے موقع پر پٹی گڑھ تشریف لائے اور تقریر فرمائی۔ مسز نائیڈو بھی تشریف لائی تھیں۔ سید حسین صاحب کی تقریر کے بارے میں اتنا کہہ دینا کافی ہو گا کہ خود مسز نائیڈو کا وہ عالم ہوا جو ہم سب کا موصوف کی تقریر سن کر ہوا تھا۔ تاہم دیگر ان چہرہ رسد! اس وقت تک یہ کہا جاتا تھا کہ اولڈ بوائز میں مولانا محمد علی اور سید حسین انگریزی کے سب سے ممتاز مقرر تھے۔

کالج اور یونیورسٹیوں میں طلباء کی یونین کو جو حیثیت آج حاصل ہے وہ پہلے نہ تھی۔ نیز طلبائے جو مسائل اب اپناتے ہیں اور کون سے ایسے مسائل ہیں جو اپنانے سے رہ گئے ہیں ان کی طرف پہلے کبھی وہ اس درجہ مائل نہ تھے۔ اس پر نہ ماتم کرنے کی ضرورت ہے نہ فخر کی۔ اور جس بات پر نہ ماتم کرنا لازم آتا ہو نہ

بہ ممکن ہے ناظرین اس نظم کے مطالعہ کے مطابق ہوں اس لئے ذیل میں نقل کرتا ہوں۔

یہ شب جو ہر خاوری برسے خود نقاب زد	زمانہ تاج سرور بی بہ فرق ماہتاب زد
شب از نشاط خرمی بکند رخت ماتمی	زمانہ فال بے غمی بہ عیش کامیاب زد
یکے خرد بہ سنگ زد رقص لالہ رنگ زد	یکے بہ چنگ چنگ زد یکے دم از باب زد
یکے چو لالہ جام زد یکے چو سرو گام زد	طرب صلائے عام زد گرفتہ سر بخواب زد
یکے بہ چنگ دار غول بہ سیر باغ شاد برون	یکے بخت اندرون بہ بلب زن کباب زد
یکے چو سرو بوستان بہ صحن باغ شد چمال	یکے بیاد دوستان پیالہ شراب زد
کنوں بہ چشم روشنی چو جلوہ زد سو و جہنی	فلک بہ سطح سوسنی بساط ماہتاب زد
تیمش تیکلے تکشش تر نئے	سزد اگر تلاطم بہ جان شیخ و شباب زد

شکست رنگ ساحری چو زد نوائے شامی

نودہ سحر سامری اگر در خطاب زد

خزائن پر غور کرنا بھی کچھ اتنا ضروری نہیں رہ جاتا یہ زمانہ کے نشیب و فراز میں جن سے ہم ہوتے تم ہوتے  
کہ میرے سبھی ساز و ستیز کرتے آئے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ کہنا یہ تھا کہ اس زمانہ کے یونین سے کس  
طرح کے کردار نمو اور نمود پاتے تھے اور زندگی و شعروادب میں ان کا کیا مقام ہوتا تھا اور اب کس طرح  
کے کردار ابھرتے ہیں اور زندگی میں کیا مرتبہ حاصل کرتے ہیں۔

پہلے زمانے میں طلبا سیاسی اور مذہبی لیڈروں کے ہاتھ میں اتنے نہ تھے جتنے اب ہیں گو اس بارہ میں  
خود لیڈر کچھ اس طرح کی فریاد کرتے پائے گئے ہیں۔

ناحق ہم مجوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی چاہتے ہیں سو آپ کہے ہیں ہم کو بحث بنو علم کیا  
اور اکثر دیکھنے میں بھی یہ آیا ہے کہ جس بارے لیڈر پر بھی گرائی کی اس کو یہ ”نا توان“ (طالب علم اٹھالیتے  
ہیں۔ ایم۔ اے۔ او کالج میں نعروں کی کوئی وقت نہ تھی۔ اب نعرہ کی طاقت مسلم ہے۔ ظاہر ہے پہلے ہم محکوم و  
منکوب تھے اب قومی اور انفرادی آزادی کا شعور پیدا ہو گیا ہے۔ اس لئے یہ نعرہ و نفوس۔ لیکن اس سے بھی انکار  
نہیں کیا جاسکتا کہ آج سے پہلے ہمارے نوجوان خاندان کی اعلیٰ روایات کو ایک قیمتی ترکہ سمجھ کر اس کی پیروی یا  
اس کا احترام کرتے تھے اور معمولی سے معمولی خاندان بھی ایسا نہ تھا جو کسی مصالح و صحت مندر وایت کا کسی نہ کسی  
حد تک حامل نہ ہو۔ رفتہ رفتہ یہ بات ختم ہو گئی چنانچہ اب ایسا مسلم ہوتا ہے جیسے کوئی ایسی قیمتی ستارہ باقی نہ رہ  
گئی ہو جس کے تحفظ یا ترقی کے لئے کسی کو اپنی بہتر صلاحیتیں بروئے کار لانے کی فکر ہو۔

دوسری بات یہ ہے کہ گذشتہ زمانے میں نوجوانوں کو ریاضت کرنے اور نتیجہ کا انتظار کرنے کی تلقین  
کی جاتی تھی اور اس پر عمل کیا جاتا تھا۔ اس سے ان میں بے مبری بے اعتمادی یا غیر ذمہ داری کے جذبات  
پیدا نہیں ہونے پائے تھے۔ نوجوانوں کو اپنی طرف کھینچنے کا سب سے آسان اور زود اثر نسخہ یہ ہے کہ ان کو  
جارجان اقدام کی دعوت دیجائے۔ گذشتہ میں بچپن سال سے ان کو یہی راستہ دکھایا گیا ہے۔ اس میں  
اشتراکیت، مذہبیت، قومیت سب نے حسب توفیق حصہ لیا ہے۔ ظاہر ہے جہاں انقلاب بلانے اور بغاوت کرنے  
کا ذہن عام ہو وہاں ریاضت اور انتظار کا کیا دخل۔

یہاں ایک اور مسئلہ قابل توجہ ہے۔ انسان کی مصالح اور صحت مند زندگی کا مدار اس پر ہے کہ اس کے  
ہاں اقدار کی اہمیت کیا ہے۔ اور اقدار کے لئے ضروری ہے کہ ان میں استقلال ہو اور وہ ہوا کے ہر جھونکے  
سے زیر و زبر نہ ہوں۔ بالفاظ دیگر اقدار نتیجہ ہوتے ہیں مدتوں کے تجربہ اور ریاضت کا۔ زندگی کی کثرتی کھلج طرح  
کے طوفانوں سے محفوظ رکھنے کے لئے اقدار وہی کام کرتے ہیں جو لوگر اور ناخدا کرتے ہیں۔ آج سے پہلے  
زندگی میں وہ ”مرکز گرہ“ سرعت اور شدت نہیں آ پاتی تھی جواب ہے۔ اور یہ آئی ہے عقل چکر اڑنے والی  
اس صمدی کی ان ایجادات سے جنہوں نے زندگی کی آنے والی صدیوں کو مہینوں اور مہینوں میں سمیٹا شروع  
کر دیا ہے مستقبل کو حال میں کھینچ لانے کی مدت جتنی مختصر کرتے جائیں گے اتنی ہی جلد جلد حال ماضی میں

منتقل ہوتا رہے گا اور ماضی کی قدر و قیمت ہر اعتبار سے کم ہوتی جائے گی۔ جہاں اور جب یہ صورت حال ہوگی وہاں زندگی میں تزلزل راہ پائے گا۔ اور غیر یقینی بڑھے گی۔ آج کل ہم اسی دور سے گزر رہے ہیں۔ میرا کچھ ایسا بھی خیال ہے کہ سرمایہ و مزدور، زمیندار اور کسان غلام و مظلوم اور متعلقہ مسائل کی خرابیوں کی اتنی مذمت اور ان کے مرکب کی ایسی عزت کی گئی ہے کہ اب ہر کس و ناکس خواہ وہ مستحق ہو یا نہیں غیر شعوری طور پر سمجھنے لگا ہے اور اس پر یقین رکھتا ہے کہ وہ مدد کا مستحق ہے (ناجاگزمد کا خاص طور پر) اس میں امیر غریب، مقدر و غیر مقدر، مرد و عورت، نوجوان بوڑھے کسی کی قید نہیں، بچا پنچا اپنی دشواریوں کو محنت اور ایما داری سے دور کرنے کے بجائے تقریباً ہر شخص یہ ماتم کرنا نظر آتا ہے کہ دوسرے اس کا حق غصب کر رہے ہیں۔ جیسے کسی خواہش کا پید ا ہو جانا ہی اس کے پورا کئے جانے کے لئے سند جو از ہو۔ اور جس شخص کی اس طرح کی خواہش پوری نہ کی جاسکے اس کو حق حاصل ہے کہ وہ سوسائٹی پر بحث کیجئے اور قانون اپنے ہاتھ میں لے لے اس طرح کی باتوں سے ہمارے ہر چھوٹے بڑے میں ذمہ داری کا احساس کم اور ناحق شناسی کا بڑھتا جا رہا ہے جس کا اثر ہماری قومی سیرت اس لئے ہمارے شعر و ادب میں بھی نمایاں ہے۔

اس زمانے میں یونین کا احترام ان مسائل اور افراد سے زیادہ ہم خیال کیا جاتا تھا جو یونین میں زیر بحث آتے یا گفتگو میں حصہ لیتے۔ محض موضوع بحث یا مقرر کی شخصیت یا پارٹی کی طاقت فیصلہ کن نہ ہوتی۔ زندہ باد اور مردہ باد کے نعروں سے کام نہیں چلتا تھا۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہو گا کہ یونین میں بحث مباحثہ کی حیثیت محض آرٹ برائے آرٹ تھی اور اب اس کی سرگرمیاں زندگی کے ٹھکوس یا تلخ حقائق کی ترجمان ہیں۔ پارٹیوں کی کشاکش اس عہد میں بھی تھی اور یہ کہاں اور کب نہیں تھیں۔ لیکن پہلے کالج کے بہترین مفاد کے تابع ہوتی تھیں اور ان کی تنگ و تناز بالعموم کالج کے اندر محدود ہوتی۔ یونین یا کالج کو کسی ذاتی یا بیرونی مفاد کے حصول کا آلہ نہیں بنایا جاتا تھا۔

ایک واقعہ کا ذکر بے محل نہ ہو گا اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ علی گڑھ کے طلباء کی سیرت و شخصیت کا اثر یونین پر اور یونین کا طلباء پر کتنا گہرا تھا۔ یونین کے ایکشن میں اس شخص کا ناکام رہنا یقینی تھا جو اپنی ذاتی قابلیت یا اچھی سیرت کے سوا کسی اور سہارے کا متلاشی ہوتا۔ یہ تقریباً ناممکن تھا کہ کوئی شخص محض اس بنا پر منتخب ہو جائے کہ وہ ہندو مسلمان شیعہ سنی سندھی پنجابی یا کسی ذی اقتدار طبقہ سے تعلق رکھتا تھا۔ کالج میں داخل ہوا تو ایک ایکشن کا بڑا جزو تھا جو کسی رئیس کے روپے اثر اور اقتدار سے جیتا گیا تھا۔ اس کا رد عمل ایسا ہوا کہ پھر کبھی امر کے طبقے سے کوئی امیدوار کاہنہ تک کے لئے منتخب نہ ہو سکا اور تو بت یہاں تک پہنچی کہ اس طبقہ کا کوئی فرد یونین کے کسی عہدہ کے لئے کھڑا ہوتا تو سب سے پہلے اسے ”ترک نسب“ کا اعلان کرنا پڑتا تھا۔

ان باتوں کے اظہار سے یہ ثابت کرنا مقصود نہیں کہ اس زمانہ میں یونین کا الیکشن بے عنوانیوں سے پاک ہوتا تھا۔ زندگی کی کوئی خوبی یا خرابی ایسی نہیں ہے جو تمدنی زندگی کے پہلے دن سے آج تک کسی شکل میں کسی نہ کسی حد تک چھپی یا کھلی ہر جگہ موجود نہ ہو البتہ یہ ضرور ہے کہ اس زمانہ میں ان بے عنوانیوں کی نوعیت ایسے فتنے اور نصیحتے سے پاک ہوتی تھی جن سے ادارہ یا قوم کی نیک نامی بد حرف آتا ہو۔ بحیثیت جمہوری میں اس درس گاہ کی صحت مند یا غیر صحت مند فضا کی نشانی اس میں تلاش کرتا ہوں کہ یونین کے الیکشن میں امیدوار کس چیز کا سہارا لے رہے تھے اور کامیاب ہوتے تھے۔ اپنی ذہنی اور اخلاقی برتری اور ادارہ کی علمی اور اخلاقی منزلت کا یا مذہب و مسلک کے اختلافات اور ذاتی یا بیرونی اغراض و مقاصد کی حمایت کا مظاہرہ ہے ان دونوں میں قابل قدر صورت کون سی ہے۔

یہاں ایک واقعہ کا ذکر کروں گا۔ یونین کا الیکشن زور پر تھا۔ ایک پارٹی کمزور پڑ رہی تھی جس کا ”جرل اسٹاف“ بڑے تردد میں مبتلا تھا کہ صورت حال پر کس طرح قابو پایا جائے۔ آخر میں ایک صاحب جن کی حیثیت پارٹی کے ذہن و دماغ کی تھی اس ہم کو سر کرنے لگے۔ انہوں نے فریق مخالف کے ایسے لوگوں کو تاناکا جوڑے جو شیلے کا دکھوں میں تھے۔ اور اپنے امیدوار کی حمایت میں سب کچھ جس میں عقل سلیم بھی شامل تھی داؤ پر لگا دینے کے لئے آمادہ تھے۔ وہاں پہنچ کر انہوں نے اپنے ہیر دکا قصیدہ پڑھنا شروع کیا اور حریف کے امیدوار کی شان میں کچھ اشتعال انگیز کلمات کہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فریق مخالف کے ایک کارکن نے ان کے ایک چائنا رسید کر دیا۔ اس کی خبر جنیم زدن میں سارے کالج میں پھیل گئی اور اس ”نازیبا حرکت“ پر نفرت و نفرت کا ایسا طوفان برپا ہوا کہ فریق مخالف الیکشن ہار گیا۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ اس عہد میں تقریب کے فن کو بڑا امتداد دیا جاتا تھا۔ ہندوستان میں جتنے اچھے بولنے والے تھے ان میں سے بیشتر کی تقریر سننے کا علی گڑھ میں اتفاق ہوا۔ لیکن آج شاید کسی کو یقین نہ آئے کہ یونین کے وائس پریسیڈنٹ سکریٹری یا کالج کے بعض طالب علم مقررین کی جو تقریریں مواقع پر کسی نہ کسی حیثیت سے ہوتی وہ ایسی اچھی ہوتی کہ جہاں بے اختیار داد دیتا اور یقیناً اس لئے نہیں کہ ایک طالب علم نے تقریر کا اچھا نمونہ پیش کیا تھا بلکہ جو تقریر کی گئی تھی وہ فنی اعتبار سے مکمل ہونے کے علاوہ سنجیدہ اور پر مغز بھی تھی۔ کالج کے زمانے میں ممبران اسٹاف سے کہیں زیادہ تعداد میں طلباء اچھے مقرر تھے۔

کالج میں طلباء کے علاوہ اسٹاف میں دو اصحاب کو انگریزی میں تقریر کرنے کی بڑی شہرت حاصل تھی۔ ایک تادیخ کے برادیر سراسے۔ ایف۔ رحمن۔ بی۔ اے (آکسن) ممبر کبلیٹو کونسل اور ممبر پبلک سروس کمیشن جن کا نام میگزین کے سلسلے میں آچکلا ہے۔ دوسرے برادیر الغام اللہ خاں جو انگریزی اور منطق پڑھاتے تھے۔ اولڈ بوائے کی حیثیت سے عبدالرحمن صدیقی دسندھی کا نام بڑی عزت اور محبت سے لیا جاتا تھا علی گڑھ سے شیفتنگ پیدا کرانے میں صدیقی صاحب کا مجھ پر بڑا احسان ہے کچھ دنوں کے لئے غالباً آنریری

سکریٹری کے پمپسن سکریٹری ہو گئے تھے۔ بڑے قابل دلیر ذہین طباع اور نرم و نازک نقشہ کے خوشنویس ہوتے تھے۔ انگریزی میں لاجواب تقریر کرتے تھے۔ اس عہد کی جماعت احرار سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے کالج کا یورپین اسٹاف ان سے بدگمان رہتا یا ہنہد ان کی عزت بھی کرتا تھا۔ گھومتے پھرتے کبھی بوڑنگ ہاؤس میں آنکھٹے تو طلباء ان کے گرد جمع ہو جاتے۔ صدیقی صاحب ہر ایک سے لطف و محبت کا کوئی فقرہ ضرور کہتے اور ذاتی بڑے بھائی کی طرح شفقت فرماتے۔

وہ علی گڑھ پر تکتہ چینی کرنے میں بھی تامل نہیں کرتے تھے۔ لیکن ان جیسا علی گڑھ کا شیدائی بھی میری نظر سے نہیں گزرا۔ ان میں ایک بات جو میں نے بڑی عجیب اور دلنوازا بانی وہ یہ تھی کہ علی گڑھ کے اعلیٰ اور اوسط طبقہ سے قطع نظر جن کی وہ اکثر خبر بھی لے لیا کرتے تھے یہاں کے دھوبی۔ بادرجی۔ بھنگی۔ بیر۔ حجام۔ چراسی۔ ڈاکہ۔ خواجہ فروش سے وہ جتنی محبت کرتے تھے اور ان کو یاد کرتے تھے شاید کسی علی گڑھ والے نے کبھی کیا ہو۔ جہاں کہیں ہوئے اور علی گڑھ کا کوئی مل جاتا تو وہ اپنے زمانے کے چھوٹے بڑے لوگوں کا نام بہ نام حال پوچھتے اور ہر ایک کے بارے میں کوئی نہ کوئی لطیفہ ضرور سناتے۔

انعام اللہ خاں صاحب بہا کے رہنے والے تھے بڑے شریف النفس سادہ مزاج لیکن اتنے ہی جذباتی کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ کس بات پر کس سے کب بے حد خفا یا بے حد خوش ہو جائیں گے۔ مجھ پر بڑے ہر بان تھے۔ کھانا کھلانے یا یوں کہئے کہ انڈے کا خاکینہ کھلانے کا بڑا شوق تھا جو تلا ہوا کم جھلسا ہوا زیادہ ہوتا تھا۔ دسترخوان کا کام اسٹیشنمیں کے اوراق سے لیتے تھے۔ جن کو بچھاتے وقت بڑی تنجیدگی کے ساتھ کہہ دیا کرتے تھے کہ صبح انگریزی لکھنے کی آرزو ہے تو اسٹیشنمیں ضرور پڑھا کرو۔ معلوم نہ ہو سکا کہ اس کہہ دینے سے معذرت کا حق کس کی طرف سے ادا ہو جاتا تھا۔ میر بان دسترخوان یا اسٹیشنمیں کی طرف سے۔ پان کثرت سے کھاتے تھے اور بڑے اصرار سے کھلاتے تھے جس میں کتھے چونے کی تہمت کے علاوہ صرف ایک ٹکڑا چھلنے کا ہوتا وہ بھی اتنا بڑا کہ پان اس کو ملفوف نہ کر پاتا تھا۔ اس سے پان کے سائز کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ پان کا ربوٹک صابن کے خالی ڈبے میں رکھے ہوتے۔ لباس نہایت معمولی درجے کے کپڑے کا ہوتا ضرورت سے زیادہ لمبی شیروانی سیاہ سو سی کا آٹنگا با جامہ۔ دائیں بائیں جھومتے چلتے اسی انداز سے ترکی ٹوپی کا پھندا ہچکولے کھانا۔ بے اختیار قہقہہ لگا کر ہنستے اور کبھی کبھی معلوم نہیں کیا۔ بیچ آن بڑا کر یکا یک بریک لگا دیتے اور کسی دوسرے عالم میں پلنچ جاتے۔ یہ وقت مخاطب کے لئے اندیشہ ناک ہوتا۔ اکثر فضا جلد ہی نکھر جاتی لیکن ایسا نہ ہوتا تو کسی نہ کسی پہانے ورنہ آنکھ بچا کر رخصت ہو جاتے ہی میں خیریت ہوتی۔

اپنے عہد کے بڑے ممتاز اور مقبول معلمین میں سے تھے۔ نواب زادہ لیاقت علی خاں مرحوم کچھ دنوں اتالیق رہے۔ اپنی ٹم ٹم پر ان کو کالج لاتے تھے۔ جس کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ ٹم ٹم ٹم ٹم

ٹم ٹم کا فریم زیادہ تھی۔ ہر طرح کے گڈے پوشش سے قطعاً بے نیاز جیسے تیاری سے پہلے ہی برو فیئر صاحب نے بنانے والے کی دوکان سے مزگالی ہو کر گاڑی ٹھیک وقت پر مغربی کچی بارک کی پشت پر سے بے تحاشہ گرد اڑاتی گزرتی تھی۔ باگ اور کوڑا پر برو فیئر صاحب کے قبضے میں ہوتے تھے اور گھوڑا اپنے قبضہ میں واقعہ یہ ہے۔ کہ کوڑا اور باگ دونوں بے ضرورت تھے اس لئے کہ گھوڑے کی رفتار سمت رکنا روانہ ہونا سب کچلی کی ٹرینوں کی مانند تھا۔ یعنی کھڑے کھڑے بھانگنے لگیں ورنہ رک گئیں۔

بھاگتی ہوئی ٹم ٹم اور اس پر بیٹھی ہوئی سواریاں دور سے ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے دیسی آتش بازی کا ایک بہت بڑا چکر سا ہوتا ہے۔ جس میں طرح طرح کے انارچیاں بٹلنے لگے جہاں تہاں ٹکے بندھے بستے ہیں۔ فلیٹہ داغ دینے پر اس چکر اور اس کے متعلقین و منوسلین کا جو حال ہوتا ہے وہی اس ٹم ٹم کا نظر آتا تھا۔ کو جوان کے نام سے ۶۰۵ سال کا ایک لڑکا بھی گاڑی میں ایک طرف لٹکا نظر آتا تھا جیسے سفر میں لوگ بستر سے ٹین کا ٹوبا لٹکا لیتے ہیں۔ لاغر اندام سیاہ نام جسم پر ایک ناتمام گلوٹی اتر کر گھوڑے کی نگام پکڑ لیتا تو ایسا معلوم ہوتا جیسے گھوڑے کے منبر بردار نے کا تو بڑا بڑھا دیا گیا ہو۔ انعام اللہ خاں صاحب انگریزی اور منطق پڑھاتے تھے۔ پرانے انداز کی مرصع و متقنی انگریزی بڑی روانی اور منطق سے بولتے تھے منطق کے نوٹ لکھاتے اور زبانی سنتے۔ ایک دفعہ مجھ سے منطق کے کلاس میں برہم ہو گئے۔ بات یہ ہوئی کہ سبق سننے کی میری باری آئی منطق مجھے پسند نہیں اس لئے کہ میری منطق اکثر دوسروں کی منطق سے جدا ہوتی ہے سُننے سے یوں گھبراتا ہوں کہ اس میں مجھے متشابہ بہت لگتا ہے یعنی غزل پڑھتے پڑھتے اللہ رسول کا ذکر آجائے تو مناجات شروع کر دیتا ہوں۔ بہر حال ہوا یہ کہ میں نے لکھائے ہوئے نوٹ میں اپنی طرف سے پیوند لگانے شروع کر دیے۔ وہ بھی اس طرح کہ اکثر پیوند کا سا نر اصل سے بڑھ جاتا اور پیوند بھی جگہ جگہ سے خستہ و خوار۔ اس پر یک نخت کتاب بند کر دی اور بڑی سنگلاخ انگریزی اور خشتاک لہجے میں فرمایا دیکھو جی یا تو انعام اللہ خاں سے ابھی انگریزی لکھو اور بولو یا پھر انعام اللہ خاں کی انگریزی رو۔ بیچ کا کوئی راستہ نہیں۔ کلاس ختم کر دی گئی برو فیئر صاحب کے لئے اردو کے تراجم کا کام میں نے جس قدر کیا اور موصوف سے جتنی تحنیں حاصل کی وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوئی۔ کہا کرتے تمہاری اردو میں مجھے اپنی انگریزی کا مزہ آ جاتا ہے۔ میں دم بخود ہو جاتا تو انڈے کھلانے کی دعوت دیدیتے۔ طالب علمی اور ڈائننگ ہال کے زمانہ میں یہ سودا میرے لئے بڑی شش رکھتا تھا۔

برو فیئر اے۔ ایف رحمن چلیائی گوڑی (بنگال) کے بڑے اونچے اور متمول گھرانے سے تعلق

یہ تنبیہ اپنی کلاس کے طالب علموں کو وقتاً فوقتاً دیتے رہتے تھے۔

رکھتے تھے۔ شریف شاکستہ شرمیلے۔ متانت اور تہذیب جیسے ان پر ختم ہو گئی ہو۔ نظریہ بھی رکھتے تھے۔ گفتگو کرتے اور کلاس میں کچھ دیتے تو گویا منہ سے پھول جھڑتے۔ قیمتی اور اچھے سسلے ہوئے سوٹ پہنتے تھے۔ تقریر لباس اور دوسرے طور طریقوں میں انٹر طلباء ان کی ریس کرتے تھے۔ جس طرح اپنے کو لے دیے رہتے تھے ویسے ہی دوسروں کے مراتب ملحوظ رکھتے تھے۔ بے تکلف اور بے محابا اپنے ہچکچٹوں سے بھی نہ ہوتے تھے انگریزی خبریں اور شائستہ لہجہ میں بولتے تھے۔ اور کبھی کوئی ایسا لفظ یا فقرہ منہ سے نہ نکالتے جس کے ثقہ یا معیاری ہونے میں شبہ ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے انگلستان میں انہوں نے میل جول صرف طبقہ اشراف سے رکھا تھا۔ رہن سہن وضع قطع رکھ رکھاؤ کی جو سطح اپنے لئے پہلے دن مقرر کر لی تھی، آخر دن تک قائم رکھی۔ لوگوں کے اصرار پر یونین کے مباحثوں میں شریک ہونے کے لئے اکثر آجاتے تھے۔ ایسے موقع پر طلباء پر دغیر انعام اللہ خاں کو کسی نہ کسی طرح راضی کر کے یونین لاتے اور مباحثہ کو ترتیب اس طرح دیتے کہ دونوں ایک دوسرے کی مخالفت میں تقریر کریں۔

ایسے مواقع پر بحث میں حصہ لینے کے لئے کالج کے تمام اچھی تقریر کرنے والے طلباء موجود ہوتے اور بڑے مصلحت سے اچھی طرح تیاری کے بعد تقریر کرتے اس لئے کہ آج کی تقریر کا اثر بڑا پائیدار اور دور رس ہوتا۔ کالج کے تمام طلباء اس شوق سے اور اس کثرت سے یونین میں جمع ہوتے جیسے آج کل کسی مشہور فلم کے دیکھنے کے لئے سینما ہاؤس پہنچتے ہیں۔ بحث کی ابتدا بالعموم انعام اللہ خاں صاحب کرتے۔ اس میں مصلحت یہ تھی کہ آخر میں ان کی جوابی تقریر بھی سننے میں آئی جب موصوف اصلی ”موڈ“ اور پورے ”فارم“ پر ہوتے پروفیسر رحمن اپنی تقریر میں کسی پر نکلتے چینی نہ کرتے لیکن ”امور متفقہ طلب“ کی وضاحت اس طرح کرتے کہ فریق مخالف کے تمام اعتراضات کا جواب آجاتا۔ انعام اللہ خاں صاحب کی انگریزی تو اداق ہوتی ہی اس سے زیادہ جڑ تھیں میتھالوجی (علم الاصلام) کے وہ حوالے ہوتے جو وہ اپنی طنز و ظرافت کو موثر بنانے کے لئے ملٹس اور ڈانٹے وغیرہ سے بے تکلف دیتے چلے جاتے تھے۔

مدرسہ انگریزی کے نہایت قابل پروفیسر تھے۔ دوسرے انگریز پروفیسر بھی ان کی زبان دانی کے معترف تھے۔ اس زمانے میں انگریزی میں ممتاز ہونے کا شوق اس درجہ عام تھا کہ جو طالب علم رنیل صاحب کے کلاس یا ٹیوٹوریل گروپ میں ہوتا اس کے بارے میں یہ حسن ظن عام ہوتا کہ اس کی انگریزی بہت اچھی ہے۔ قاعدہ قانون کے خود بڑے پابند تھے اور دوسروں سے پابندی کرانے میں کسی طرح کی رو رعایت گوارا نہیں کرتے تھے۔ اس کے مصلے پاداش میں دو ایک دفعہ کچھ ناخوش گواریاں بھی پیش آئیں لیکن بحیثیت مجموعی رنیل صاحب کا وقار طلباء میں چون کاتوں رہا۔ ڈانٹنگ ہال کی نگرانی کا کام بھی کبھی سپرد ہو جاتا تھا۔ اور جس دن اس کی بھنگ مل جاتی تھی کہ رنیل صاحب کھانے کے وقت ڈانٹنگ ہال آئیں گے اس دن ڈانٹنگ ہال مسروس روم باورچی خانہ مانیٹر طلباء بھی ”ڈانٹشن“ ہو جاتے اور اس قاعدہ کا ڈانٹنگ ہال

ہوتا کہ ہم سب یہ محسوس کرتے کہ کسی انگریزی لپنچ یا ڈن میں شریک ہوئے تھے۔

اتفاق سے ایک دن کلاس دیر سے پہنچے۔ لڑکے جا چکے تھے۔ دوسرے دن آئے تو کہا جب تک تم کو یہ نہ معلوم ہو جایا کرے کہ میں رخصت پر ہوں یا مر گیا اس وقت تک میری کلاس نہ چھوڑا کرو۔ اور یہ انہوں نے صبح کہا۔ کلاس وہ اسی پابندی سے لیا کرتے تھے۔ پوروپن اسٹان نے متفق ہو کر استعفا دیدیا تھا۔ رینل صاحب شام کی گاڑی سے علی گڑھ چھوڑنے والے تھے اس دن بھی انہوں نے حسب معمول کلاس لیا اور پوری توجہ سے آخری منٹ تک پڑھاتے رہے۔ گھنٹہ بجا اور کلاس اٹھنے لگی تو کتاب بند کی اور بولے حضرات خدا حافظ۔ اور یہ پہلا موقع تھا جب ہم سب نے محسوس کیا کہ رینل صاحب کی آواز کسی قدر گویا نہیں تھی۔

ہم سب کے اصرار پر ایک دن مباحثہ میں شریک ہونے یونین آئے۔ تقریباً آدھ گھنٹہ بولے۔ اس وجہ رک رک کر اور فقروں کو قول کر کہ یہی تقریر اوسط درجہ کا مقرر زیادہ سے زیادہ دس منٹ ہیں کر ڈالتا۔ سامعین سے قطع نظر خود مقرر کے بشرہ سے اس کا اظہار نہ ہوتا تھا کہ وہ ہمارے نہیں تو اپنے ہی اکتانے کا احساس رکھتے ہیں۔ تقریر ختم کی تو معذرت کا کوئی فقرہ تک نہیں کہا۔ کچھ دنوں بعد اپنی تقریر کا تذکرہ خود کیا اور فرمایا اس رات سوا میرے تم سب میری تقریر سے اکتانے لگے تھے۔ میں اس لئے نہیں اکتا یا کہ مجھے اپنی ذمہ داری کا احساس تھا۔ میں جانتا ہوں کہ طلبا میرے کہنے کو صحیح مانتے ہیں اس لئے میں اس کی بڑی احتیاط رکھتا ہوں کہ جو بات کہوں یا لکھوں وہ ہر اعتبار سے صحیح اور مناسب حال ہو۔ اہستادگی بتائی ہوئی باتیں ہر طالب علم نہیں تو کسی نہ کسی طالب علم کے دل میں بغیر اس کے ارادہ کے گھر کر لیتی ہیں۔ تین چار گھنٹے تک اچھی تقریروں پر جیتہ پوائنٹس آف آرڈر اور شوخ و شائستہ لوگ جھونک کا سلسلہ قائم رہتا۔ جلسہ ختم ہو جاتا اور لڑکے جائے قیام کی طرف مراجعت کرتے تو ہر بولنے والے کی تقریر کے نقص و ہنر پر اس خوبی سے رائے زنی کرتے کہ آپ جلسہ میں نہ بھی شریک ہوئے ہوں تو ان کے یہاں کس سن کر یونین کی پوری کارروائی سے واقف ہو سکتے تھے۔ اس طرح یونین نے اپنی خدمات کی ایک قیمتی روایت قائم کر دی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ یونین میں کبھی کوئی ایسی بات گوارا نہ کی گئی جو کالج کے بہترین مقاصد کے منافی ہوتی۔

یونیورسٹی کے بروئے کار آنے کے بعد چند سال تک کالج کی روایات کا تھوڑا بہت عمل دخل رہا۔ لیکن اس میں کسی شعوری کوشش کا دخل نہ تھا۔ اس لئے کہ اس کے قیام کے ساتھ ہی اثر و اقتدار کے لئے اعیان و اکابر میں کچھ اس طرح کی ادب و شرف شروع ہوئی کہ کسی کو یونیورسٹی کے مقاصد و مفاد کا دھیان تک نہ رہا۔ طرح طرح کی خرابیاں پھیلیں۔ یونیورسٹی پر تحقیقاتی کمیشن بٹھایا گیا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ یونیورسٹی کے علمی فنی اور تہذیبی رجحانات اور سرگرمیوں نے مذہبی سیاسی جدل و جدال کے لئے جگہ خالی کر دی۔ اس سے یونین بھی متاثر ہوئی اور اس کی وہ حیثیت باقی نہ رہی جہاں علمی سطح پر ہر مکتب خیال کے افراد آزادی کے ساتھ مباحثہ میں شرکت کرتے۔ بلکہ یک طرفہ فیصلوں کا مرکز بن گئی اور اعلیٰ علمی مباحثوں کی جگہ سیاسی اور



دستی مسائل و مناقشہ پر رزولوشن پاس کرنا اس کا کام رہ گیا۔ یونین کے اراکین اچھے مباحثے ترتیب دینے اور یونین کے اصلی مقاصد کو بظاہر کرنے کے بجائے سیاسی لیڈروں کو تشریف آوری کی دعوت دینے ان کو لائف ممبر بنانے اور ان کی آنکھ کاٹنا "بچنے کے لئے آپس میں ایک دوسرے سے سبقت بچانے کی کوشش میں سرگراں رہنے لگے۔

غمنما یہاں ایک تبدیلی کا ذکر کروں گا۔ کالج کے زمانہ میں اور اس کے کچھ دنوں بعد تک یونین میں کسی مہمان کا خیر مقدم کیا جاتا تو ملطف و مکریم کے اچھے سے اچھے اور زیادہ سے زیادہ کلمات مہمان کے لئے کہے جاتے۔ ان باتوں کا ذکر لطف و احترام سے کیا جاتا جس سے مہمان کا تعلق خاص ہوتا۔ مہمان کی پذیرائی کا مفہوم یہ ہوتا کہ اس کی عزت اپنی عزت اس کی خوشی اپنی خوشی اور اس کی خفت اپنی خفت تھی۔ اپنے باسے میں جو کچھ کہتے اس میں انکسار اور وقار ہوتا اور تقریر بہت مختصر ہوتی۔ شریف گھرانوں میں کوئی مہمان آتا ہے تو ہم سب جلتے ہیں کہ مہمان کے ساتھ کیا سلوک کیا جاتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ یونین کا یہ رنگ نظر آئے لگا کہ مہمان کوئی ہو، موقع کچھ ہی ہو مہمان کا خیر مقدم "دردمرخ خود میگوید" کے رزمیہ اور جزیہ سے کیا جلتے لگا وہ بھی اس غرہ اور غریب سے جیسے زمانہ قدیم کے میدان جنگ میں ایک طرف کا پہلوان دوسری طرف کے پہلوان کو دعوت حرب و ضرب دے رہا ہو۔ دوسرا پہلوان غریب مہمان ہوتا چنانچہ یونین میں غریب مہمانوں کی پذیرائی خود ستائی اور خود نمائی کا جلد جن گئی۔ اکثر یہاں تک دیکھنے میں آیا کہ سامعین مہمان سے زیادہ مین بان یا میربانوں کی گرمی گفتار سے مستفید ہوتے رہے۔ ظاہر ہے خود ستائی اور خود نمائی اس شخص یا جماعت کا شیوہ ہو تاکہ جسے اس عیب کے سوا کسی دوسرے بزرگ سہارا نصیب نہیں ہوتا۔ تقسیم ملک کے بعد شکر ہے کہ یونین کی زبانی کا یہ دور جلد ہی ختم ہو گیا اور وہ اپنی دیرینہ قابل قدر روایات کی پیروی پر مائل ہو گئی ہے۔

یونین کے باسے میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں ان پر کڑھنا بے سود ہے۔ کڑھنا یوں بھی اچھی بات نہیں ہے زندگی اور زمانہ کے طور طریقے ہمیشہ یکساں نہیں رہتے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بعض امور اور ادارے ایسے ہوتے ہیں جن میں تبدیلی آتی تو ہے لیکن بہت دیر میں اور آہستہ آہستہ۔ ان کی خوبی اور قدر و قیمت کا راز یہی ہے کہ وہ بہت دیر میں تبدیلی قبول کرتے ہیں۔ اسی ذیل میں یونیورسٹی اور یونین آتے ہیں جہاں ان روایات اور اقدار کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔ جو ہماری قومی سیرت کا سنگ بنیاد ہوتے ہیں۔ یہ روایات اور اقدار بہت دنوں میں ظہور پاتی ہیں اس لئے بہت دیر تک قائم رہتے ہیں اور قائم رکھی جاتی ہیں۔ دوسری طرف سیاست کا کاروبار ہے جہاں

جہ مثلاً یونین کے تعارف میں اکثر یہ توصیفی کلمے استعمال کئے جاتے **This mighty Union**

یہ تو انا اور قسا و مطلق یونین! غمنما یہاں یہ کہدیتے ہیں کوئی مضائقہ نہیں کہ طالب علم کو پھر طالب علم ہیں۔ ہم آپ جیسے "حق بخشوائے" لوگ بھی معمولی سی یہ بات نہیں سمجھتے کہ مستند تعریف وہ ہے جو دوسرے ہمارے کریں نہ یہ کہ ہم خود اس بارے میں زحمت گوارا فرمایا کریں۔ لیکن کون ہے جو اس عیب یا "عیاشی" میں مبتلا نہیں!

ہر طرح کی تبدیلی ہر آن رونما ہوتی رہتی ہے اس طور پر یونیورسٹی اور سیاست کا اتحاد بے جوڑ اور ناداوجب مانا گیا ہے۔

آج سے پہلے یونین کا اصل مقصد تعلیمی تفریحی اور تہذیبی تھا اور وہ ایک طور پر یونیورسٹی یا کالج میں تعلیم پانے والوں کی تربیت گاہ بھی تھی اور تفریح گاہ بھی۔ ملک کی سیاسی فضا کے ساتھ یونین کی فضا بھی بدلی ہو رہی ہے یونیورسٹی اور یونین دونوں سیاسی ہنگاموں میں جا پڑے یہاں تک کہ ایک ایسا وقت بھی آیا جب یہ بتانا دشوار ہو گیا کہ تعلیم گاہوں اور بازاروں میں کون کہاں سے شروع ہوتے ہیں اور کہاں ختم ہوتے ہیں۔ یونین میں طلباء یہ دیکھتے ہیں کہ اپنی بات کس صفائی اور صداقت سے کہی جائے اور دوسرے کی بات کس تحمل اور کشادہ جبینی سے سنی جائے نیز تقریر کے فنی آداب کیا ہیں اور کس طرح برتے جاتے ہیں۔ یونین کا موازنہ کھیل کے میدان سے کیا جاسکتا ہے جس طرح کھیل کے میدان میں مقابل کھلاڑیوں کو اپنے اپنے ہنر دکھانے کے یکساں مواقع ملنے چاہئیں ٹھیک اسی طور پر یونین میں ایک دوسرے کے نقطہ نظر کو سمجھنے اور سمجھانے کے یکساں مواقع ملنے چاہئیں۔ بحث و مباحثہ کا یہی انداز اور روایت پارلیمنٹری کہلاتی ہے۔

اچھی تقریر کرنا یونین میں بھی سمجھتا ہوں اور فضیلت بھی۔ فن کو فضا کے لئے منظم اور مزین رکھنا تعلیم گاہوں کے اعلیٰ مقاصد میں ہونا چاہئے۔

گذشتہ اوراق میں آدم جی پیر بھائی منزل کا تذکرہ کرتے ہوئے بتایا گیا تھا کہ اس منزل کے نچلے ایک حصہ میں جو ارسین روڈ کی سمت کھلتا تھا مولانا سید سلیمان اشرف صاحب مرحوم (متوطن بہار) استاد دینیات تازیت معتمد رہے۔ اس وجہ سے یہ مقام تقریباً ۲۵-۳۰ سال تک مرجع افاضل و اکابر برہان سید محمود کورٹ مغربی کے اسسٹنٹ ٹیوٹر (دارڈن) کی حیثیت سے اس عمارت کے بقیعہ نچلے حصہ میں جس کا رخ دھن کی طرف تھا میرا کئی سال تک قیام رہا۔ اس طرح مولانا کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ مرحوم مجھے نہایت عزیز رکھتے تھے میں نے مرحوم کی وفات پر ایک مضمون بھی لکھا تھا جو ”گنجانے گرا نایاب“ میں شامل ہے۔ مرحوم نے یونین کے مباحثہ میں کبھی حصہ نہ لیا لیکن مرحوم کی تقریر کا وہابانہ انداز اس زمانہ میں بہت مقبول تھا۔

مرحوم کی بعض خوبیوں کا میں بڑا معترف تھا۔ بڑے طنطنے کی شخصیت تھی۔ کسی کا ادب نہیں مانتے تھے، چاہے اس میں کتنا ہی نقصان کیوں نہ اٹھانا پڑتا۔ لیکن اپنے ساتھیوں طلباء نیز غریب اور کم حیثیت لوگوں سے بڑے خلوص اور شفقت سے پیش آتے تھے۔ اپنی تقریروں اور تصانیف سے اس دور نگاہ کی شہرت میں بڑا اضافہ کیا۔ یونیورسٹی کی مسجد میں عصر اور مغرب کے درمیان اپنے طور پر تغیر کا درس دیتے تھے۔ اس میں شرکت کے لئے کوئی مجبور نہ تھا۔ لیکن طلباء اساتذہ اور دوسرے لوگ بڑے شوق اور پابندی سے اس میں شریک ہوتے تھے بعض تو اس طرح جیسے تراویح سننے کا التزام رکھتے ہیں۔ طلباء زیادہ ہوتے تھے ہر شخص کلام پاک کا اپنا نسخہ ساتھ لاتا تھا۔

بغیر کسی طرح کے بھرتے محض اپنے شوق سے کلام پاک کا درس لینے کے لئے ایسے طاعت افزا اوقات میں

جیسا کہ عصر و مغرب کے درمیان ہوتا ہے بالخصوص اس زمانہ میں جب یہ ادارہ بعد کی غیر صحت مند سرگرمیوں سے محفوظ تھا۔ شریف ذہین ہونہار لوجوانوں کا صاف ستھرے لباس میں (یونیفارم کی قید سے آزاد) کلام پاک کو طرح طرح کپڑوں میں پیٹے سینہ سے لگائے۔ ہر طرف سے کلچ کی دلکش مسجد کی طرف آتے دکھائی دینا کیسا پاکیزہ آنکھوں کو تازگی اور دل کو گرمی بخشنے والا منظر ہوتا۔ تغیر کلاس میں شریک ہونے کی کچھ کبھی توفیق نہ ہوتی۔ اس اعتراف میں مجھے بڑی غیرت محسوس ہوتی ہے لیکن کیا کروں کہ ایسا ہی ہوا۔ مدرس کا دہری وقت ہوتا تھا جو کھیل کا ہوتا اور یہ تقریباً تمام عمر میری کج روی رہی کہ میں کھیل چھوڑ نہ سکتا تھا۔

مسجد سے گزرتے ہوئے تغیر کلاس میں بیٹھنے والوں کی عقیدت و احترام اور درس دینے میں مرحوم کے ”جذبہ بے اختیار شوق“ کو دیکھ کر متاثر ہوتا تھا۔ اور جل میں اکثر یہ بات آتی تھی کہ کیسی دلکش مسجد میں کتنا شاندار شخص کس موضوع جلیل پر کتنا دل افروز درس دے رہا ہے، مردانہ تغویٰ کھیں مثلاً کرکٹ، بالی، فٹ بال، ٹینس میں شریک ہونے کے لئے جارہے ہوں۔ امداد میں اس طرح کی تقریب نظر سے گزرے تو اعتماد و احترام جو حصلہ اور حمیت شوق اور شرافت کے کیسے کیسے جذبات و خیالات ذہن و ضمیر میں ابھرتے ہیں۔

## قطعات

اختلافی

خلج فوق

جنگلاتا ہی رہا جذب جنوں کا سر پہ تاج  
سنگہستی سے گراں تری رہا اپنا زجاج  
ہم نے اخترِ اعشرِ ایام کا نو ذکر کیا  
زندگی کی تحفوں کو بھی نہ چھوڑا بے خراج

دروہستی

حیف! الٰہی اندھلیاں الہیہ خلی قلم ہے  
اور مینے جہاں نذرِ رسم ایام ہے  
آؤ اخترِ اول کے ٹکڑوں ہی کی ایک کوزہ بنائیں  
وستانِ دروہستی بادِ بے جام ہے

حلا و غمستہ

گردشِ گردون گرداں آجکی ہو جس کو اس  
خونِ دل کے ساغروں سے بھجھکی ہو جسکی پیاس  
اس کے احساسِ طریں کی شہدائینی نہ پوچھ  
جس نے غم کے سہمِ قاتل سے بخوری ہو تمھاس

ہی دامانی

درد آگیں ناکسی کی بات ہی کچھ اور ہے  
پیرالم بے مایگی کی بات ہی کچھ اور ہے  
ایک بے پایاں خلا ہو تو بھی گولے آسمان!  
میرے دامانِ ہی کی بات ہی کچھ اور ہے

ابتدا و انتہا

مذہبِ تحقیق رازِ ابتدا ہے یہ جہاں  
مرقدِ تفسیرِ سترِ انتہا ہے یہ جہاں  
اے فرشتہٴ اعرض سے آؤ زیارت کیلئے  
دہر کا سب سے مقدس مقبرہ ہے یہ جہاں!

## زندگی، ایک فن

خیال نبض جنوں کی طرح بھڑکتا ہے  
شعور سوز دروں کی طرح بھڑکتا ہے  
میں زندگی کو بھی اک فن خیال کرتا ہوں  
میرا دماغ بھی دل کی طرح دھڑکتا ہے

## تھکن

سرور تلخی، دوشینہ کے امانت دار  
خمار حسرت، پارینہ کے امانت دار  
تھکن سے چوریہ باز، تھکن سے چوریہ پاؤ  
مری مشقت، دیرینہ کے امانت دار

## وقت

بڑانے اور نئے کو سمونے والا وقت  
جبین دہر کے دانوں کو دھونے والا وقت  
اسی کے سلسلہ جبر کے اسیر ہیں ہم  
تغیرات کی لڑیاں پر رونے والا وقت

## جبریت

تغیرات جہاں کا سرور ہے سایہ ہے  
فسون رد و بدل زندگی پہ چھایا ہے  
نہیں کہ ہم کو ملا انقلاب درختے میں  
خود انقلاب نے درختے میں ہم کو پایا ہے

## پرستیدہ خیال

وہ روح ناز جو خوابیدہ خیال رہی  
وہ جان دل جو دیدہ خیال رہی  
خیال باطل بے اہل بے اساس آج  
وہ کافرہ جو پرستیدہ خیال رہی

## بادل

کہاں سے آئے کہاں جا رہے ہیں یہ بادل  
جہانِ راز کی پہنائیوں میں سرگرداں  
سحر کے وقت تجسّس کے بادباں کھولے  
خوشیوں کے سمندر میں کشتیاں ہیں رواں

صبا نے سوئی ہوئی گھڑکیوں پہ دستک دی  
اگل دئے درو دیوار نے مکیں اپنے  
کسی کو دن کا تردد کسی کو شب کا ملال  
کھڑا ہے راہ میں اک پیڑ ہاتھ پھیلائے  
خمیدہ پشت سیہ نامِ مفلسی سے نڈھال

مرے غموں کی طرح کوچہ گردِ شہر و دیار  
زمانہ سازی اہل جہاں سے بیگانہ  
خرد فروشی اور بابِ ہوش سے بیزار  
زبانِ خلق کی ہنگامہ پروری سے دور  
فضائے کون و مکاں میں رہیں گے آوارہ  
یہ رنگ و بو کے فرشتے یہ آسماں کے طیور

## آپ بیتی

حصہ دوم

میں کہ خود اپنی ہی آواز کے شعلوں کا اسیر  
 میں کہ خود اپنی ہی زنجیر کا زندانی ہوں  
 کون سمجھے گا جہاں میں مرے زخموں کا حساب  
 کس کو خوش آئے گا اس دہر میں روح کا عذاب  
 کون آکر مرے ٹٹے کا تماشا دیکھے  
 کس کو فرصت کہ اجڑتی ہوئی دنیا دیکھے  
 کون بھڑکی ہوئی اس آگ کو اپنا لئے گا  
 جو بھی آئے گا مرے ساتھ ہی جل جائے گا

وہ گھڑی کون تھی جب مجھ کو ملا تھا بن باس  
 ایک جھونکا بھی ہوا کا نہ وطن سے آیا  
 نے کوئی نکلت گل اور نہ کوئی موج نسیم  
 پھر کوئی ڈھونڈنے مجھ کو نہ چمن سے آیا  
 میں وہ اک لعل ہوں جو ربک گیا بازلوں میں  
 جس کو پھر لو چھنے کوئی نہ یمن سے آیا

یاد کرتے ہوئے اک یوسف گم گشتہ کو  
 کچھ دنوں روئی تو ہوئی مرے گھر کی دیوار  
 کچھ دنوں گاؤں کی گلیوں میں اُداسی ہوئی  
 کچھ دنوں کھل نہ سکے ہوں گے مرے ہار سنگار  
 کچھ دنوں کے لئے سستان سا لگتا ہوگا  
 آم کے باغ میں بے چین پھری ہوئی بہار

میں نے اک پڑیہ جو نام لکھا تھا اپنا  
 کچھ دنوں زخم کے ماتند وہ تازہ ہوگا  
 میرے سب دوست اسے دیکھ کے کہتے ہونگے  
 جانے کس دیں میں بے چارہ بھٹکتا ہوگا  
 عمر بھر کون کسے یاد کیا کرتا ہے  
 ایک اک کر کے مجھے سب نے بھلایا ہوگا

ہائے ان کو بھی خبر کیا کہ وہ اک زخم نصیب  
 زندگی کے لئے نکلا تھا جو راہی بن کر  
 آج تک پانہ سکا چشمہ آب حیاں  
 اس کو سورج بھی ملے ہیں تو سیاہی بن کر  
 گھر سے لایا تھا جو کچھ طبع رواں، ذہن بسا  
 ساتھ اس کے رہے اسباب تباہی بن کر

میرا یہ جرم کہ میں صاحب ادراک و شعور  
 میرا یہ عیب کہ اک شاعر و فنکار ہوں میں  
 مجھ کو یہ ضد ہے کہ میں سر نہ جھکاؤں گا کہیں



مجھ کو اصرار کہ جینے کا سزاوار ہوں میں  
مجھ کو یہ فخر کہ میں حق و صداقت کا رہیں  
مجھ کو یہ زعم خود آگاہ ہوں خود دار ہوں میں

ایک اک موڑ پہ آلام و مصائب کے پہاڑ  
ایک اک گام پہ آفات سے ٹکرایا ہوں  
ایک اک زہر کو ہنس ہنس کے پیاتے میں نے  
ایک اک زخم کو چن چن کے اٹھالایا ہوں  
ایک اک لمحے کی زنجیر سے میں الجھا ہوں  
ایک اک سانس پہ خود آپ سے شرمایا ہوں

اہل زراہل ہوس کا مجھے شکوہ کیا ہے  
کاش اپنوں میں کسی نے مجھے سمجھا ہوتا  
چھلنی چھلنی ہے یہ سینہ مرے ارمانوں کا  
رکھ کے اس دل پہ کبھی ہاتھ تو دیکھا ہوتا  
کوئی اک بار تو جی کھول کے دھارس دیتا  
اس بھری بزم میں کوئی بھی تو اپنا ہوتا

یوں تو کہنے کی نہیں بات مگر کہتا ہوں  
پیار کا نام کتابوں میں لکھا دیکھا ہے  
جب کبھی ہاتھ بڑھایا ہے کسی کی جانب  
فاصلہ اور بھی کچھ بڑھتا ہوا دیکھا ہے  
بوند بھر دے نہ سکا کوئی محبت کی شراب  
یوں تو میخانے کا میخانہ لٹا دیکھا ہے

ایک دل کی شرافت پہ ہمیں ناز تھا لیکن  
اس عیب پہ یاروں نے بہت ہم کو رلایا  
اک عقل سبک سیر تھی کچھ وجہ تسلی  
اس جرم پہ غیروں نے بہت ہم کو ستایا  
گھبرا کے گئے خمدہ اہل صفا میں  
کیا کہئے کہ کیا ان کی سیاست نے ڈرایا  
غیروں میں یہاں غیر کوئی ہم نے نہ دیکھا  
یاروں میں یہاں یار کوئی ہم نے نہ پایا

اپنوں کے تکلف سے مدارت سے ناخوش  
غیروں کی توجہ سے عنایات سے ناخوش  
حد یہ ہے کہ آپ اپنی ہی اوقات سے ناخوش  
یہ بھی ہے کوئی بات کہ ہر بات سے ناخوش!  
ان باتوں پہ کیا کیا نہ بھلا خواہوئے تم  
آپ اپنے لئے باعث آزار ہوئے تم

# نیل گوں شعائیں

”ایک سیرنید“

پھن رہی ہیں اس دریچے سے شعاعیں نیلگوں  
 اس دریچے کے اُدھر ہے اک رُخِ جنابِ ساں  
 اس دریچے کے اُدھر ہیں بے کراں تاریکیاں  
 بے کراں تاریکیاں !  
 رینگتے جاتے ہیں گدلے بادلوں کے کارواں  
 پھر وہ اک تنہا ستارا گم ہوا جانے کہاں  
 بے کراں تاریکیوں میں یہ سبجر تاریک تر  
 رہزور کے دونوں جانب ہیں کھڑے سرچوڑ کر  
 سرورِ بریلی ہوا غمِ غم کے چلتی ہے مگر  
 کاٹ میں بیدا د ہیں شمشیر سے بھی تیز تر  
 اور رک رک کر گھٹے شیشم کی ننھی پتیاں  
 بھر رہی ہیں ہولے ہولے سہمی سہمی سسکیاں  
 یہ ہوا یخ بستہ ہے افسردہ ہے شیشم کا رنگ  
 کیا کریں یا رومجن جس سے بچے یہ دل کی آگ  
 دوستوں کی بزم میں ہر بات پر یو نہی ہنسیں  
 یا کسی ”کنجِ محبت“ میں یو نہی تنہا بھریں  
 صحبتِ زنداں میں شیشم یا ہوں غرقِ غم و فتن

کم نہیں ہوتی کسی صورت یہ سینے کی جلن  
 یہ زمستانی خموشی، نیم شب کا یہ فوں  
 کب تلک اس رہگذر پہ بے بس و تنہا پھر دوں  
 چھن رہی ہیں اس دریچے سے شعاعیں نیلگوں  
 اس دریچے کے ادھر ہیں بے کراں تاریکیاں  
 اس دریچے کے اُدھر ہے اک رُخ مہتاب ساں  
 اک رُخ مہتاب ساں !!

ایک بجھتی سی آنکھیں راکھ میں سوئی ہوئی  
 گرم کمرے کی ہر اک شے خواب میں کھوئی ہوئی  
 یا گھڑی کی دھڑکنیں یا گرم سانسوں کی صدا  
 اور چندن جسم کی خوشبو سے بو جھل سی فضا  
 میز پر اکھٹی، ہتھیلی پر زخموں کی سیم گوں  
 اور دو شفاف آنکھیں آگ و رقی پر سرنگوں  
 جب ہی شفاف آنکھیں چار ہوئی ہیں کبھی  
 خوب اڑاتی ہیں مری ویران آنکھوں کی سہمی  
 اس تمسخر کی کرن کھوئی گئی جانے کہاں  
 اب لبوں پر طنز کا ہلکا سا سایہ تک نہیں  
 تمکنت چہرے کی ساری اس گھڑی معدوم سی  
 حسن تنہا، سادہ و پرکار ہے — معصوم بھی  
 قمقمے کی روشنی اس کا سراپا چوم کر  
 آ رہی ہے راہ سے شیشوں کی چھن چھن کر ادھر  
 میں بھی ان نیلی شعاعوں کو نہ بڑھ کر چوم لوں  
 اور پھر اپنے خرابے کی طرف واپس چلوں  
 چھن رہی ہیں اس دریچے سے شعاعیں نیلگوں  
 چھن رہی ہیں اس دریچے سے شعاعیں نیلگوں

# خوابِ فردا

(سائینٹ)

ہجومِ غم میں اکثر خوابِ فردا دیکھتا ہوں میں  
مری نظروں میں شہرِ گل کے نطاکے سجتے ہیں  
عروسِ نور کے خوابیدہ سیارے سے آتے ہیں

ہر اک ذرے میں فردوسِ تنادیکھتا ہوں میں  
ہنگامہ چشم و دل کو جلوہ آرا دیکھتا ہوں میں  
مرے زخموں میں کیفِ جاودانی رقص کرتا ہے  
مری رگ رگ میں ذوقِ شادمانی رقص کرتا ہے

نظامِ آتش و آہن کے نظاروں کے دامن میں  
ستم کی کہنہ زنجیریں شکستہ دیکھتا ہوں میں  
جبینِ آدمِ نوحہ کو آئینہ دکھاتی ہے  
تخیلِ رقص کرتا ہے تمنا گنگناتی ہے

نئی دنیا کا فردوسی سراپا دیکھتا ہوں میں  
تمنا ہے اسی دنیا کا عکسِ راز بن جاؤں  
اسی کا سوز بن جاؤں اسی کا ساز بن جاؤں

## اس موسم گل میں

درو دیوار کا سودا ہے، نہ صحرا کی تلاش  
آج دیوانہ ترا، دور نکل آیا ہے

قیس و فرہاد کے افسانوں کی  
تفسیر ہو کیوں کر ممکن  
وقت کے ہاتھ میں رہتی ہے زمانے کی لگام  
دادی بچہ میں اب بھی ہے بکولوں کا خرام  
اب بھی محفل میں،  
اسی شان سے

یسے کا گزر ہوتا ہے  
بہ کوئی قیس نہیں — کوئی بھی دیوانہ نہیں  
وہی ساتی ہے مگر،  
آج وہ پیسا نہ نہیں

اب تو ہر گام پہ منزل کا گماں ہوتا ہے  
کسی خاموشی ہے!!  
دنیا نے محبت پر سکون طاری ہے  
اور ایسے میں  
کسی منزل بے نام کی سمت،  
پھر مرا قافلہ عمر رواں ہوتا ہے

اے مری جان محبت، مری تنہا ساتھی  
کسی محل، کسی ویرانے سے آواز تو دے  
راہ سنسان ہے۔

میں دور ہو، در ماندہ ہوں  
تو اگر ساتھ نہ دے، ہمت پر داز تو دے  
تاکہ میں گا تو سکوں  
کچھ دل زار کو بہلا تو سکوں

# بستی بستی

کس سے آس لگائی، دل میں کس کا روپ اتارا ہے  
وہ اس وادی کی شہزادی، تو مورکھ بنجارا ہے  
یہ وحشت یہ دیوانہ پن، نیا نہیں اس بستی میں  
اس نگری میں جو آیا وہ تن من دھن سب ہار لے  
الجھی الجھی سی زلفیں، یہ بہکی بہکی سی باتیں  
آخر کیوں یہ جوگ لیا، یہ درد تجھے کیوں پہلایا

وہ تیرے فن کی متوالی، تیری تصویروں کی رسیا  
تیرے ان پوروں کی ہر جنبش پر جان لٹانے والی  
رنگ ترے اس کی آنکھوں میں من کی جوت جگلتے ہیں  
تیری ان موہوم لکیروں پر امرت برسانے والی  
فکر کی الجھی زلفوں کے سلے میں جو سو جاتی ہے  
شہرِ احساسات کی رغنائی سے دل بہلانے والی

کب تک آخر وہ تیری راتوں میں دیپ جلانے لگی  
کب تک جاگیں گے یہ سینے، کب تک نیند نہ آئے گی  
کنج یہ کب تک ہلکے گا، یہ ساون کب تک برسے گا  
یہ پیچھی گائیں گے کب تک، یہ رت کب تک بہانے لگی  
یہ مست گھٹاؤں کا آنچل، یہ مدھ مانی کوئل کوئل  
یہ موج ہوا یہ موج طرب کب تک ساغر چھلکائے گی

دور یہاں سے اک منزل پر بستی ہے اک اور جہاں  
کل تجھ کو اس خواب گہِ رومان سے اٹھ کر جانا ہے  
دھوپ کے پتے میدانوں میں — دھرتی سے چٹانوں  
خوابوں کو اپنا نام ہے — خوابوں کا گیت چرانا ہے  
(ماتام)

# کجلی

(مرزا پوری)

”کیسے کھیلن جیہو سادون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا  
کیسے جیہو توں کیلی  
کوڈ سنگھ ناسہیلی  
گنڈا گھیر لہیں توری ڈگریا بدریا گھر آئی گوریا“  
میں تو کھیلن جیہو سادون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا  
مورے جادو ایسے شینن  
میں اس جینل جیسے درپن  
گنڈا ڈریہیں دیکھے موری کٹریا بدریا گھر آئی گوریا

”کیسے کھیلن جیہو سادون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا  
دیکھے تورا گورا گھر  
گھر کا لگا ویں تلو تنو پھیرا  
کتے لمبی باندھے پکڑیا بدریا گھر آئی گوریا“  
میں تو کھیلن جیہو سادون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا  
جھنکیا نکیا جے رگا دے  
وہ کی پکھا نیچے آدے  
بڑی اونچی ہو موری اٹریا بدریا گھر آئی گوریا

واحد یہ دونوں بول بہت قدیم ہیں۔ باقی بول سوال جواب کی طرز پر لکھے گئے ہیں۔ اور آجکل کجلی کی ہی رائج طرز ہے۔ وامق



کیسے تو کھیلن جیہوں ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا  
 کوڈ پیس جھڑک پیالہ  
 کوڈ چڑھا سولی پہ جیالہ  
 کوڈ کالیوت ہے پران کجریا بدریا گھر آئی گوریا  
 میں تو کھیلن جیہوں ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا  
 چاہے کوڈ بل بل جاوے  
 چاہے کوڈ ٹونا جگا دے  
 میں تو تر جھی رکھیوں اپنی کجریا بدریا گھر آئی گوریا

کیسے کھیلن جیہو ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا  
 جب توں چلیہو ناچت گات  
 بلج بلج اپنی کمر لچکات  
 تیرے پھوواں چلیہے ساری کجریا بدریا گھر آئی گوریا  
 میں تو کھیلن جیہوں ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا  
 جب میں چلیہوں ناچت گات  
 بلج بلج اپنی کمر لچکات  
 مورے سنگھے چلیہیں مورے سنوریا بدریا گھر آئی گوریا

کیسے کھیلن جیہو ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا  
 گوری دیکھے تورا درشن  
 دابے سیکل اپنی سنگین  
 شہری پھیلا دوڑیں توری نگریا بدریا گھر آئی گوریا  
 میں تو کھیلن جیہوں ساون ماں کجریا بدریا گھر آئی گوریا  
 کوئی بولی بول کے دیکھے  
 کوڈ انکھیا ڈول کے دیکھے  
 کیسے برست ہیں کپارن پاچریا بدریا گھر آئی گوریا

## گیت

ماںجی، ماںجی، ماںجی  
ٹوٹ گئے پتوار

رین اندھیری دور کنارا  
بیچ بھنور لہروں کا مارا  
کوئی نہیں ہے کھیون ہارا  
جائے کیسے پار  
”ماںجی“  
ٹوٹ گئے پتوار

آس کے سارے دیپ بجھا دے  
سپنوں کے سب محل گرا دے  
کوئی نہیں جو پار لگا دے  
آشاپے بیکار  
”ماںجی“  
ٹوٹ گئے پتوار

پنکھ بنا اک بیچھی بگلے  
سانجھ بھی گھر آئے کیسے  
کا ہے اب آکاش کو دیکھے  
بیچ کھڑا منجھدا ہار  
”ماںجی“  
ٹوٹ گئے پتوار

# ایک خطرناک میدان

محمد حسن

آج کی اردو شاعری پر ایک نیا خطرہ منڈلا رہا ہے۔ یہ خطرہ نہ ادبی جمود کا نہ ترقی پسندی کا۔ یہ خطرہ دراصل مریضانہ داخلیت کے نئے رجحان سے پیدا ہوا ہے۔ جمود ادب کے لئے بڑا خطرہ نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ عارضی کیفیت ہوتی ہے اور ادب ”دم لے کر“ پھر آگے بڑھ جاتا ہے رہی ترقی پسندی سوا اس کی عصیت اور تنگ نظری کا دور اب ختم ہو چکا ہے۔ خود ترقی پسند تحریک ماضی کا جزو بن چکی ہے۔ آج ہمارے شاعروں کے لئے ہنگامی موضوعات کی دلکشی حیرت ناک طور پر کم ہو گئی ہے نہ ہر شاعر تخفیف اسلوب کی کانفرنس پر نظمیں کہہ رہا ہے نہ اس ”ارض سرخ“ کے خواب دیکھ رہا ہے جسے کبھی ستارے سلام کرتے تھے۔ نہ کیرل میں نئی اشتراکی حکومت کے قیام کو موضوع سخن بنایا جا رہا ہے نہ فروغ چیف اور بلگن کو کوہ ادبی اہمیت حاصل ہوئی ہے جو کبھی اسٹالن کو مل گئی تھی۔ یادش بخیر تلنگانہ کی معمولی تحریک پدارت میں رپو رٹاژ ناول، نظم اور افسانوں کا ابھرا خاصا ذخیرہ اکٹھا ہو گیا تھا لیکن کیرل میں دنیا کی پہلی آئینی اشتراکی وزارت کے قیام پر کوئی ادبی ہنگامہ برپا نہ ہونے کے یہ معنی ہیں کہ ترقی پسند تحریک کا نعرہ بازی کا دور ختم ہو گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک ختم ہو گئی اس کی افراط و تفریط بھی اس کے ساتھ ختم۔ یہ باتیں ایک حد تک ہمارے ادب کی ذہنی بلوغت کا پتہ دیتی ہیں لیکن جو لوگ آج بھی ترقی پسندی پر جاوے جاوے جاوے کرنا اپنا فریضہ سمجھتے ہیں وہ سوے پر سوے دنگلے کے فاکس ہیں۔ اور ان لوگوں میں اکثر وہ لوگ ہیں جو ترقی پسندی کی افراط و تفریط میں بھی اسی شد و مد سے شریک رہے تھے۔

ترقی پسند تحریک کی بے راہ روی کے بعد ہمارے اویسوں پر ایک نئی ذمہ داری آئی تھی مگر وہ بازی باری بند ی اور محدود عقیدے کے دائرے سے نکل کر زندگی کے مسائل پر خود غور کرنے اور کسی نتیجے پر پہنچنے کا وقت آیا تھا۔ اب صداقت کی نجی دریافت کا زمانہ آیا تھا۔

ترقی پسند تحریک نے بڑے مسائل پر مربوط انداز میں سوچنا سکھا یا تھا۔ اس کی ناکامی سے نئی نسل کو یہ سبق

لینا چاہئے تھا کہ بڑے مسائل پر چھوٹے دائروں میں رہ کر نہیں سوچا جاسکتا ہے اور پارٹی کی مصلحتوں اور بندے کے تصورات سے آگے بڑھ کر انھیں خود اپنی فکر کی رہبری میں صداقت تک پہنچانا چاہئے۔ اب وقت تھا کہ ہمارے ادب میں بھی 'ٹریڈ'، 'ایلیٹ'، 'مارو'، 'ساوترے' جیسے ادیب پیدا ہوتے۔

لیکن اس کے برخلاف ترقی پسند تحریک کی ناکامی سے ہماری نئی نسل نے دوسرا نتیجہ نکالا۔ اس نے ترقی پسند تحریک کے حل کو غلط سمجھنے کے ساتھ ساتھ بڑے مسائل پر غور کرنے کو بھی غلط سمجھا۔ ترقی پسند تحریک نے ایک عرصے تک ذہنوں کو ایک خاص عقیدے کے سانچے میں سوچنے کا عادی بنادیا تھا۔ نئی نسل میں اتنا دہم نہیں تھا کہ وہ فکر کے بنے بنائے فارمولوں سے الگ ہٹ کر سوچ سکتے۔ وہ ماکیت یا اسلام یا کسی اور فارمولے کا دم بھبھے بغیر صرف اپنی فکر و نظر کے بھروسے سوچنے کی جسارت نہ پاتے تھے اس لئے غلط مسائل سے دامن بچا کر انہوں نے فکر سے فرار ہی کو بہتر سمجھا اور مرئیضاً نہ داخلیت کے شکار ہو گئے۔

آخر ترقی پسند تحریک کی بنیادی کمزوریاں کیا تھیں؟

پہلی بات یہ ہے کہ ترقی پسندی نے سماجی شعور پر ضرورت سے زیادہ زور دیا اور داخلیت اور انفرادی جذبے کو سرے سے نظر انداز ہی کر دیا۔ ادب سے میکا کی افادیت کا تقاضا کیا جانے لگا۔ یہ ضروری سمجھا گیا کہ ادب سماج کے مسائل کا فوری حل پیش کرے سماجی شعور سے یہ مراد لی گئی کہ شاعر اور ادیب کو اپنے دور کے ہنگامی حالات سے فوراً متاثر ہونا چاہئے اور ان کے بارے میں لائحہ عمل پیش کرنا چاہئے۔ ذمہ دار تعدادوں نے یہ فلسفہ بڑے شدید سے پیش کیا کہ ہر ادیب جو نہ کہ پہلے انسان ہو تسپے اور بعد کو کچھ اور اس لئے ان سارے مسائل سے براہ راست اثر لینا اس کے لئے ضروری ہے جو اس دور کے انسانوں کو متاثر کریں مثلاً ۱۹۴۳ء میں قحط بنگال ۱۹۴۵ء میں گاندھی جاح ملاقات اور ۱۹۵۰ء میں عالم گیر امن کی تحریک پر کچھ نہ کچھ لکھنا ادیبوں کا فرض قرار دیا جانے لگا۔

اس کا انجام یہ ہوا کہ سماجی شعور کا لفظ ہنگامی حالات سے اثر پذیری کے مفہوم میں استعمال کیا جانے لگا اور ہنگامی حالات کے حل اکثر سیاسی جماعتوں ہی کے پاس ہوتے ہیں اس لئے ادیب کو سیاسی مبلغ کے روپ میں سامنے آنا پڑا۔ سماجی شعور اس طرح صحافت اور سیاسی پرچار کا مترادف قرار پایا اور ادبی تخلیق کا عمل بالکل میکا کی اور مبطلانہ ہو کر رہ گیا۔

اسی ادیبوں کا جلد یا بدیر عاجز آنا بالکل قدرتی بات تھی کیونکہ اس فلسفے نے ان سے ادب کی بنیادی آزادی یعنی آزادی احساس جھین لی تھی انھیں بتایا جاتا تھا کہ اس دور کی اہم ترین حقیقت کیا ہے اور انہیں اس کے بارے میں کیا محسوس کرنا چاہئے۔ اس قید و بند کے خلاف شدید رد عمل شروع ہوا اور اس کے نتیجے کے طور پر ہمارے شاعروں اور ادیبوں میں سخت داخلیت کا رجحان پیدا ہوا۔ وہ خود محسوس کرنا چاہتے تھے اور ہی لکھنا چاہتے تھے جو انہوں نے محسوس کیا ہے۔

چاہئے تو یہ تھا کہ ہمارے شاعر اور ادیب عمرانی زندگی اور اس کے مسائل پر اپنے دماغ سے غور کرتے تھے اپنی آنکھوں سے دیکھتے اور اپنے کانوں سے اس کی صدا سنتے اور اوپر سے لادے ہوئے نظریات کو نظر انداز کر کے خود کسی نتیجے تک پہنچتے اس کے بجائے ہوا یہ کہ ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے کچھ فکر کی محنت سے گھبرا کر کچھ خیالات کے انتساب سے عاجز آکر عمرانی زندگی کے مسائل پر سوچنے ہی سے پرہیز کیا۔ انھوں نے اپنے احساسات اور انھار کا دائرہ زیادہ وسیع اور حقیقی بنانے کے بجائے اسے بہت محدود کر دیا۔

انھیں ایسے دائرے کی تلاش تھی جہاں ان کے بیانات کی صداقت کو جھٹلایا نہ جاسکے جہاں ان پر غیر سائنٹیفک اور ”غیر ترقی پسند“ بات کہنے کا لازم نہ لگایا جاسکے جہاں ان کے خیال کو ہر جھوٹ نہ بتایا جاسکے اگر شاعر ترقی پسندوں کی سرکاری پالیسی کے ماتحت نظم نہیں لکھتا بلکہ اسی موضوع پر اس پالیسی سے الگ مختلف خیالات کا اظہار کرتا ہے تو اس کا اندیشہ تھا کہ اس کے خیالات پر سخت اعتراض کئے جائیں اور اس کا تخلیقی فن بارہ اسی کی نذر رہ جائے اس کا علاج خصوصاً ہمارے شاعروں نے یہ نکالا کہ زندگی سوسائٹی ارتقاء اور عمرانی موضوعات کے بارے میں کچھ نہ کہا جائے اور اگر کہا جائے تو غزل کی زبان میں اشاروں کنایوں اور استعاروں میں کہا جائے جس سے ہر قسم کے معانی برآمد کئے جاسکتے ہوں۔

غزل کی طرف رجحان دراصل فکر سے فرار کا نتیجہ ہے وہاں استعارے سے رخ محبوب بھی مراد یا جاسکتا ہے اور برطانوی سامراج بھی اور اس ابہام کو جان بوجھ کر ہمارے شاعروں نے بناوٹ کاغذ کے طور پر استعمال کیا نظم میں اس جہان نے یہ صورت اختیار کی کہ خارجی اور تہذیبی موضوعات کو چھوڑ کر ہمارے شعر و ادبیت کے دائرے میں گھر کر رہ گئے وہ آپ جی کہتے تھے اور نور گلہی کا انداز ان کا محبوب انداز تھا اپنے گھر کی باتیں اپنے محبوب کی باتیں کچھ نیم افسرہ یا پنا کچھ مضحک عزائم اور کچھ سسکتے ہوئے ایمان —

یہ افسرہ یادیں، مضحک عزائم اور شکست خوردگی اکثر حالات میں بناوٹی اور جھوٹی ہوتی ہے۔ ترقی پسند شاعری نے خارجیت پر زور دیا تھا اور اس میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے رجاہیت، امید اور امنگ کے ساتھ ساتھ خطابت کی شان اور زور بیان قائم رکھا تھا اس کے رد عمل کے طور پر نئے دور کے شعرا نے داخلیت پر زور دیا اور داخلیت میں تاثیر کا جادو جگانے کے لئے افسردگی، نامردی اور ماتیہ عناصر اکثر استعمال کئے جاتے ہیں یہ دیکھنا اس کے آخری دور میں سوز و گداز کا قیقلی احساس پیدا کرنے کے لئے میت، قبر، کفن اور موت کے جملہ لوازم خوب استعمال کئے گئے۔ تاثیر اور ہمدردی جگانے کا وہی نسخہ نئی نسل استعمال کر رہی ہے۔ رجاہیت، امید اور امنگ کے برعکس افسردگی، نامردی اور اضمحلال کو نئی شاعری نے اپنا نشان بنایا ہے۔

ایسی حالت میں غالب کی مقبولیت کا کم ہونا اور تیسر کی طرف رجعت کچھ تعجب خیز نہیں ہے۔ غالب خیالات کا مجموعہ ہے۔ میر احساسات کا۔ غالب فکر کے بغیر ایک حرف آگے نہیں بڑھتا تیسر کی متاع اشک و آہ ہیں۔ غالب کی داخلیت خارجی آہنگ سے معور ہے۔ تیسر نے اپنا دیچہ اکثر پائیں باغ میں بھی نہیں کھینے دیا ہے۔ تیسر کے

بڑے کارنامے بھی ہیں لیکن نئی نسل نے انھیں جس طرح اپنا یا ہے وہ تیسرے کے لئے بھی خطرناک ہے اور اپنانے والوں کے لئے بھی۔ اس اندھی تقلید کی انتہا یہ ہے کہ تیسرے کے گھٹیا اشعار کو بھی ایسے دقیق معنے پہنائے گئے کہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی یاد تازہ ہو گئی ایک عزیز دوست نے ”کلیات میر“ کو ایک ناول کی حیثیت سے پڑھنے کا اعلان کر دیا۔ ایک دوسرے بزرگ نے انھیں ”سوخت، مثلث، مربع اور تضییع کا ”موجد“ قرار دیدیا۔ اور بتایا کہ انہوں نے ایسی ”بے شمار تنقیدی اصطلاحات وضع کی ہیں جو آج مغرب کے کسی بڑے نقاد کے سوا شاید مشکل ہی سے کہیں ملیں“ ایک صاحب کو تیسرے کے اس شعر میں:

یاں پلٹتھیں نکل گیا واں غیر  
اپنی ”مکی“ لگا ئے جاتا ہے

میں دئی اور اس کے تہذیب و تمدن کا بھروسہ کر رہی تھی۔ اگر یہ تیسرے کے ساتھ بے انصافی اور تمسخر نہیں ہے تو اور کیا ہے۔

اسے تیسرے کی بدقسمتی کہا جائے یا نئی ادبی نسل کی بدقسمتی کہ اس نے سماجی شعور اور ہمہ گیر فکر سے بچنے کے لئے کلیات تیسرے کی پناہ لی اور اپنی ذات کے محدود گھروندے میں آ بیٹھی۔ نئی نسل کے شاعروں میں سے بہت کم ایسے ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کی عینک اتار کر اپنی آنکھوں سے زندگی کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ معدودے چند ایسے ہیں جنہوں نے سماجی شعور کو سیاسی پروپیگنڈے سے الگ کیا اور اس کی حد بندی کو سمجھا۔ سماجی شعور کی جو تعریف ترقی پسندوں نے کی تھی وہ یقیناً غلط تھی لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ ہمارے دور کی شاعری کو سماجی شعور کی ضرورت نہیں ہے یا وہ اپنے دو کچھ مسائل پر غور و فکر کرنے کی زحمت سے بے نیاز ہے۔

کیا شاعر کا صرف اتنا ہی کام ہے کہ اپنے نجی جذبات و محسوسات کی کھتا نہایت افسردہ لے میں سنا تار چڑھ کر ہم سے اپنے مکان کی کیفیت اپنے گزشتہ محبت کے افسانے اپنی موجودہ محبوبہ کی سرانگشت خانی کی تعریف کرتا ہے یا کبھی کبھی ہاتھ لے کے ساتھ ہماری ہمدردیاں حاصل کر لے۔ کیا شاعر کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ اپنے دور کے اچھے ہوئے مسائل کو سمجھے اور اپنے جذبات و خیالات کو صرف نجی دریافت نہ بنائے بلکہ اس میں عرصہ حاضر کے دل کی دھڑکنوں کو سمو لے اس کی آواز ایک عہد کے ”درد و داغ و جستجو و آرزو“ کی آواز بن جائے۔ ضروری نہیں ہے کہ یہ آواز یہی آواز ہو یا اس میں کسی جنگاچی واقعہ کا تذکرہ اور اس پر خطیبانہ انداز کا پیش لفظ شامل ہو لیکن اگر شاعر اور مفکر کو الگ الگ دو خانوں میں باٹل دیا گیا تو کافی عرصہ کے لئے عظیم شاعری کا دروازہ بند ہو جائے گا۔ ہر مفکر کے لئے ضروری نہیں ہے کہ وہ فلسفی بھی ہو لیکن اس کی فکر میں ربط یا بھی اور ایک وحدت ضرور ہوتی ہے اور یہ ربط یا بھی اور وحدت ہی وہ شے ہے جو شاعر کی نجی شخصیت اور اس کے دور کو یک جا کرتی ہے اور اس کی آواز کو اس کے دور کی آواز بنا دیتی ہے۔

ترقی پسند تحریک پر دوسرا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس نے مواد کو ہیئت پر اور نفس مضمون کو

اسلوب پر غیر ضروری حد تک ترجیح دی۔ کیا بات کہی گئی ہے اور وہ بات سن کر حد تک پائی لائن کے مطابق ہے اس بات پر اتنا زور دیا گیا کہ یہ بالکل بھلا دیا گیا کہ یہ بات کس طرح کس انداز اور سلیقے سے کہی گئی ہے سنا دینا بیان اس حد تک غیر اہم سمجھا جانے لگا تھا کہ غیر موزوں اشعار اور بے ہنگم مصرعوں کے باوجود سہنگامی نظموں کو ادبی شاہکار قرار دیدیا گیا۔ تیسرے درجے کے گھٹیا اور صحافتی شاعر بڑے اہم قرار دیئے گئے۔

اس کا رد عمل یہ ہوا کہ اسلوب بیان کو نفس مضمون پر غیر ضروری حد تک ترجیح دی جانے لگی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلوب بیان بہت اہم ہے لیکن اسلوب بیان کی وہ تعریف بڑی ہی ناقص ہو گئی جس میں نفس مضمون کے انتخاب اور اس کی تعلیم و تربیت پر زور نہ دیا جائے۔ دراصل اسلوب بیان کا سوال تو اس لمحے ہی سے شروع ہو جاتا ہے جب شاعر موضوع کا انتخاب کرتا ہے اور اس کے متعلق ایک مخصوص زاوے سے لکھنا چاہتا ہے۔ اسی حالت میں نفس مضمون کو اسلوب بیان سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

غیر موزوں اشعار اور بے ہنگم مصرعوں کو نظر انداز کرنے کا رد عمل یہ ہوا کہ نئی نسل نے روایت کی اہمیت کو اس قدر شدت سے محسوس کیا کہ اس کی اپنی انفرادیت خطرے میں پڑ گئی۔ روایت کی تقلید پاؤں کی زنجیروں جاتی ہو رہی ہیں روایت کا تخلیقی احساس ترقی کا ضامن ہوتا ہے۔ نئی نسل کو یہ احساس تھا کہ ترقی پسندوں نے روایت کا خاطر خواہ احترام نہیں کیا۔ غزل کو برا بھلا کہا اساتذہ کا چرچا نہیں ہوا۔ کلاسیکی سرمائے کو بار بار نہیں کھنکا لایا۔ اس لئے رد عمل کے طور پر نئی نسل نے قدیم اساتذہ کی پیروی کو عزیز رکھا۔ وہی انداز، وہی مضامین اور وہی لب و لہجہ نقل کرنے کی کوشش کی گئی یہی نہیں متروک ترکیب، محاورے اور الفاظ بڑے شوق سے استعمال کئے جانے لگے پرانی زمینوں میں پرانے ردیف اور قافیے کے التزام کے ساتھ غزلیں لکھی جانے لگیں ”پیر میں کی شاخ، سمن کی شاخ“ ارغوان، گلاب کے بھول تبتلیاں..... اس عہد کی غزلوں کی زمینیں ہیں۔ پہلے زمانے میں بھی یہ زمینیں فکر اور جذبے کی کمی کو پورا کرنے کے سلسلے میں عام ہوئی تھیں اور اصل شاعری کی نہایت ناکافی معذرت کی حیثیت رکھتی تھیں آج بھی ان کی یہی حیثیت ہے۔

فن کو بہت سے شعرا نے دو بام کی آرائش سمجھ رکھا ہے جس طرح ترقی پسند شعرا خطابت کی خشک نشربت کو چھپانے کے لئے تشبیہوں اور استعاروں کی کثرت اور تکرار سے کام لیا کرتے تھے آج کے شعرا روایت کے نقلی طبع سے وہی کام لے رہے ہیں۔ ”تیس“ ”پیارے“ ”یارو“ ”جاوے ہے“ ”آوے ہے“ وغیرہ استعمال کرنے سے نہ روایت کا حسن حاصل کیا جاسکتا ہے نہ تیر کا ہرم دکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ”نند سو دا“ ”نذر تیر“ اور ”نذر مصحفی“ کے عنوانوں سے اساتذہ کی زمین میں غزلیں لکھ کر ادب کی کوئی بڑی خدمت نہیں کی جا رہی ہے، سوال یہ نہیں ہے کہ کون زیادہ کامیابی سے اساتذہ کے پیتر سے اور ان کے انداز کی نقل اتار سکتا ہے کیونکہ ان کا انداز صرف پیتر سے بازی نہیں تھا ان کا کارنامہ ان کی زمینوں میں یا متروک الفاظ میں نہیں ہے بلکہ اس ذہنی انداز جذباتی ہم آہنگی میں ہے جو انہوں نے اپنے دور کی زندگی سے حاصل کی تھی فکر اور جذبے کے اس حسین مجموعے میں ہے جسے وہ الفاظ کے تمام درجوں

اور شاعری کی پوری نزاکتوں کے ساتھ پیش کر سکے تھے۔ ان کا انداز بیان اس لئے دل کش ہے کہ وہ ان کے نفس مضمون سے ہم آہنگ ہے وہ فی لفظ سب کچھ نہیں ہے۔

یہ بات ہر قدم پر یاد رکھنے کی ہے کہ ہر دور اپنی روایات خود تراشتا ہے اور ہر روایت میں صالح عناصر کے ساتھ ساتھ خطرناک عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ تیسرے کی تعریف ان کی استادی اور عظمت کے اعتراف سے کیے انکار ہو گا لیکن تیسرے کے کلام میں اپنے خیالات کے مطابق معنی ڈھونڈھ نکالنا اور انھیں تیسرے کے سر منڈھ دینا بھی اسی قدر غلط ہے جتنا تیسرے کے کلام میں یاس، افسردگی اور داخلیت کے حد سے زیادہ بڑھے ہوئے اثر کا اعتراف نہ کرنا۔ تیسرے میں تاب مقادمت کی تلاش کرنے کے بجائے ہمیں تیسرے کے کمزور پہلوؤں کو بھی تلاش کرنا چاہئے اور ان سے دامن بچانے کی کوشش کرنا چاہئے ان کی داخلیت، ان کی افسردگی، ان محدود دائروں سے اثر قبول کرنے کے بجائے ہمیں ان کی انسان دوستی، ان کے ہلبچے کی نرمی، ان کی آواز کا گداز اور ان کی شخصیت اولہ ان کے دور کی ہم آہنگی سے متاثر ہونا چاہئے۔

یہ صحیح ہے ترقی پسندی نے روایت کے بارے میں مناسب رویہ نہیں اپنایا۔ ترقی پسند کلاسیکی ادبیات سے بے نیاز ہو گئے ان میں سے بہت کم نے اساتذہ کے دیوان سے کچھ سیکھنے کی کوشش کی لیکن اس کا انتقام یہ تو نہ ہو گا کہ ہمارا نیا تہ عرصہ گزرد و پیش کی ہلکی سی جھلکیوں پر قناعت کر کے اساتذہ کے دیوان میں جا گھسے اور روایت کا نقاب اوڑھ لے۔ سب سے بڑی روایت یہ ہے کہ بہت زور روایت کی مدد سے ادبی تاریخ میں نئی روایت قائم کی گئی ہے۔ سب سے بڑی روایت یہ ہے کہ روایت کی اندھی تقلید کا طلسم توڑا جائے سب سے بڑی روایت یہ ہے کہ روایت کو پاؤں کی زنجیر نہ بننے دیا جائے۔ بانگ درا بنایا جائے۔

روایت کی تقلید کے ساتھ ہماری ادبیات میں ایک نیار جھان یہ پیدا ہوا ہے کہ ماضی کی ساری باتوں کو عقیدت اور پیار کے ساتھ اپنایا جائے۔ یورپ میں ترقی پسندی کا زوال ہوا تو بہت سے دانش ور مذہبی احیاء کی طرف راغب ہوئے کچھ گیتھولک ہو گئے کچھ کرسمین ڈیو کرسمی کے سرگرم حامی بن گئے کچھ قبائلی مذاہب تک پر ایمان لے آئے۔ مذہب کی حمایت بڑے شد و مد سے کی جانے لگی پاکستان میں اس رجحان نے "پاکستانی ادب" کا نام اختیار کیا اسی کا ایک نتیجہ اسلامی ادب کی بحث کی شکل میں ظاہر ہوا تھا۔ یہ بزرگ انسان کے "روحانی مسائل" سے بہت پریشان تھے۔ دوسرے ہر دنیا فوسمی چیز کو کارنامہ قرار دینے کا رجحان بڑھا۔ یہ اچھی بات ہے کہ مغربی ادب کا اثر ختم ہوا تو ہمارے ادیب اپنے ملک اس کے رسم و رواج، اس کی سرزمین سے قریب آئے اپنے میلوں ٹھیلوں کی حکا سہی ہونے لگی اپنے قصوں کی زندگی سے لگاؤ پیدا ہوا۔ لیکن کیا اس کے یہ معنی ہیں کہ ہم پرانے عہد کی ساری قدروں کی مدح سرائی کرنے لگیں؟ کیا اس عہد کی بناوٹی مروت، جاگیردارانہ اونچ نیچ کا تصور، عصمت اور بروے کے لائینی تصورات اور ان تمام بندشوں کو مدحیہ انداز سے پیش کرنے کا کوئی جواز ہے؟ کیا اب قدیم لوہات گھٹن غیر ضروری مذہبی اور سماجی بندشوں کے خلاف لڑنے کی ضرورت باقی نہیں ہے؟ ایک نوجوان مرزا اور عورت



ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں، اور صرف سماجی بندشوں کی بناء پر وہ ایک دوسرے سے اپنی محبت کا اظہار بھی نہیں کر پاتے اور خاموش افسردگی کے ساتھ جلتے رہتے ہیں۔ اور ہمیشہ کے لئے الگ ہو جاتے ہیں۔ کیا یہ پاس اور لحاظ یہ افسردگی اور یہ بندشیں اس قابل ہیں کہ انھیں اعلیٰ قدر کے روپ میں پیش کیا جائے؟ کیا ہم سب کا خرم نہیں ہے کہ روایت کے اس مکڑہ جھکے کو اپنے سماج سے کاٹ کر پھینک دینے کی کوشش کر لیں؟

(۳)

ترقی پسند تحریک سے عام بزاری کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ ترقی پسندوں نے جمالیاتی پہلو پر زور نہیں دیا۔ وہ بیانات کی صداقت اور افادیت ہی پر اصرار کرتے رہے انہوں نے فن کے تخلیقی عمل کی ساری نزاکتوں کو نہیں سمجھا۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں خاص طور پر اور ادبیات اور فنون لطیفہ میں عام طور پر الفاظ محض بیان کا ذریعہ ہی نہیں ہوتے بلکہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتے ہیں۔ وہ صرف الجھاک کی علامتیں نہیں ہیں۔ جو مختلف تصورات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ یہاں الفاظ کی اپنی شخصیت ہوتی ہے وہ رنگ و آہنگ کی دنیا کی کلید ہوتے ہیں۔ وہ ذریعہ ضرور ہیں لیکن اس کے ماوراء وہ ایک ایسی نفا قائم کرنے کا کام بھی کرتے ہیں جو صرف معنی کی ترسیل تک محدود نہیں ہوتی بلکہ جمالیاتی لذت بھی بخشی ہے۔

پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ معنی کی ترسیل اور جمالیاتی لذت کی ترسیل کے دونوں کام ایک ہی الفاظ انجام دیتے ہیں۔ اس لئے وہ بیک وقت مفہوم اور لذت دونوں بخشے ہیں۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ مفہوم ظاہر کرنے کے لئے ایک طرح کے الفاظ استعمال کئے جائیں اور پھر جمالیاتی انبساط پیدا کرنے کے لئے دوسرے الفاظ اور ترکیب لاکر پھینک جایا جائے۔

نئی نسل جو کہ نفس مضمون اور بیان کی ذمہ داری سے فراہ کی خواہاں ہے اور جمالیاتی پہلو کی کس بھر سے رومل کے طور پر جمالیات کا بار بار تذکرہ کرتی ہے اس لئے اس نے جمالیات ہی کے سہارے ایک غیر حقیقی دنیا قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ دنیا کچھ اس قسم کی ہے جیسے حجاب اعتبار علی کے افسانوں کی جتنی یہاں ڈاکٹر گارردوچی، جوتی اور پوٹرمی زوناش شاید نہیں لیکن افسردہ ولی کا مستقل ماتم، خود کلامی، آپنے آپنے شکوے محبوب سے آجلنے پر بھی شکیں نہ پانے کی شکایت، رسوائی کا چرچا، دیوانگی میں بیاباں بیاباں گھومنے کے تذکرے ملیں گے۔ اگر آج کی شاعری کا ایک علم تجزیہ کیا جائے تو اس میں زیادہ تر انہی مضامین کی تکرار نظر آئے گی۔ افسردگی کا ذکر یا شکرت کا احساس ادب میں گناہ نہیں ہے لیکن اسے فیشن کے طور پر اپننا اور بسط کرنا اور ماتمی کے کوڈر صفا پھونانا بیادنا کسی سنجیدہ فکر یا ذمہ دار ادبی ذہن کا شیوہ نہیں ہو سکتا۔ اس قسم کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہے کہ بڑھنے والا پہلے خود کو اس فضا کا عادی بنائے پھر شاعر کے دکھ درد پر ہمدردانہ جذبات پیدا کرے ورنہ یہ بناوٹی محنوں کی نقل یہ رسوائی اور دیوانچی سے کوئی علاقہ نہ ہوتے ہوئے رسوائی اور دیوانچی کا بہرہ وپ صرف دوسروں کی ہمدردی حاصل کرنے کے لئے افسردگی

کا بادہ پہن لینا یہ سب باتیں جمالیات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتیں۔

(۴)

ترقی پسند تحریک پر غالباً سب سے بڑا اعتراض یہی کیا گیا ہے کہ اس نے ادب کو سیاسی بڑے پیمانہ پر بنادیا اور اس کا تعلق عام انسانی قدروں سے قائم نہیں رہا۔ یہ اعتراض یقیناً صحیح ہے۔ لیکن اے ادب کو مطبقہ و درانہ، کہا تھا اور اسے طبقاتی جنگ کا آلہ کار قرار دیا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اس مقولے کو پوری میکانیکی سادگی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی۔ لیکن کیا اس غلط میلان کا رد عمل یہ ہونا چاہئے کہ ہمارے شاعر اور ادیب نہ صرف سیاست کو بلکہ تہذیب اور عمرانی زندگی کے تمام تر مسائل کو غیر ادبی قرار دے کر ان سے ادب کو چھٹکارا دلانے کی جدوجہد کریں۔ ترقی پسندی نے ادب کا رشتہ محض ادبیات ہی تک محدود نہیں رکھا تھا اور اسے اس حد تک بکھیر دیا تھا کہ زندگی کے سارے علوم و فنون اور خاص طور پر سیاست اس پر حاوی ہو گئی تھی۔ اور غیر ادبی انداز سے حاوی ہو گئی تھی۔ تنی لنس نے اس کے رد عمل کے طور پر ادب اور شعرا کا رشتہ دوسرے علوم سے توڑنے کی کوشش کی ہے اور اسے خالص ادبی دائروں تک محدود رکھنا چاہئے۔ حالانکہ ہونا یہ چاہئے تھے کہ ادب اور دوسرے علوم کا رشتہ قائم رکھا جاتا اور اسے زیادہ ادبی انداز سے قائم رکھا جاتا۔

اس میں شک نہیں کہ مصوری اور موسیقی کی چند اصطلاحیں نئی شاعری میں مقبول ہوئی ہیں کچھ تصویریں اور تصورات جدید مصوری سے عاریتہ لئے گئے ہیں لیکن ہمارے دور کے اہم مسائل پر نئی شاعری نے حیرت انگیز خاموشی اختیار کی ہے۔ سیاست شجر منوعہ نہیں ہے ادب نے سیاست کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن سیاست زندگی ضرور گناہ ہے سیاست کے نقطہ نظر کو ادبی انداز پر ترجیح دینا گناہ ہے۔ لیکن اس سے بڑا گناہ یہ ہے کہ شاعری اور ادب کو دلچسپی کا بھج مشغلہ بنایا جائے اور ادب کو عہد حاضر کی اہم حقیقتوں کا آئینہ دار نہ سمجھا جائے۔

شاعر اور ادیب بنیادی طور پر دانش ور ہوتا ہے اور دانش صرف انداز بیان کے پتیرے جان لینے اور ادب کے حدود و اربعہ کی پیمائش کا نام نہیں ہے بلکہ اپنے دور کی بصیرت کو اپنانے اور استعمال کر لینے کا نام ہے اس لئے شاعر اور ادیب کو کسی نہ کسی حد تک مفکر ضرور ہونا پڑے گا خواہ وہ فلسفی نہ ہو۔ یعنی اس کی فکر صرف ادبی دائرے میں گھر کر رہنے نہ سکے گی۔ اسے دوسرے علوم اور زندگی کے دوسرے شعبوں تک رسائی بھی ضرور حاصل کرنا ہوگی۔

اس لئے خالص ادبی دائرے کا تصور اور تخصیص بنیادی طور پر غلط ہے ادبی انداز نظر ضرور ایک ضروری جزو ہے۔ سیاست داں ہر مسئلے کو اس نقطہ نظر سے دیکھتا ہے کہ اس کے نظریہ اور اس کی پارٹی کو اس خاص بات سے کتنی تقویت حاصل ہوئی کہتے لوگ اور اس کے ساتھ آئے پارٹی کی مقبولیت کتنی اور بڑھی لیکن ادیب کا نقطہ نظر عام انسانی نقطہ نظر ہوتا ہے وہ اس وقت میں انسانی کردار کو دیکھتا ہے اور انسانی زندگی کی صداقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے لیکن زندگی دونوں کا میدان ہے اور اس سے قطع تعلق کر کے کوئی سچا ادیب

زیادہ دن اس لقب کا مستحق نہیں رہ سکتا۔

جہاں ادب کو صرف اس اعتبار سے پرکھنا غلط ہے کہ وہ سماج پر کونسا فوری اثر ڈالتا ہے وہاں اسے صرف نئی ذریعہ اظہار قرار دینا بھی غلط ہے ادب ہماری انفرادیت کا روپ رنگ بھی ہے اور ہماری تہذیب کا ذریعہ اظہار بھی۔ ترقی پسند تحریک کی کمزوریوں سے ہوشیار رہنا اور اس کی سخت تنقید کرنا یقیناً صحت مند ادب کے لئے ضروری تھا لیکن اس کے رد عمل کے طور پر ذات کے مریضانہ بھنور میں گھر کر رہ جانا یا بناوٹی خول میں مقید ہو جانا اس سے بھی بڑی غلطی ہوگی۔ ترقی پسند تحریک پر نکتہ چینی کرتے وقت یہ بات برابر یاد رکھنی چاہئے کہ اس تحریک نے ایک تاریخی خدمت انجام دی ہے۔ اور شعرو ادب کو صنوبر کے غیر حقیقی سلاخوں اور پھلی ہوئی شخصیت کی مریضانہ داخلیت سے نکال کر اسے کھلی شاہراہوں اور وسیع فضاؤں کا باسی بنایا ہے اسے سماجی شعور بخشا ہے۔ اور علم و دانش سے اس کے رشتے استوار کئے ہیں۔ افراط و تفریط میں یہ تحریک سطحیت اور ادبی ابتذال کی طرف چلی گئی لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ترقی پسندی سے دور رہنے کی کوشش میں نئی نسل دوبارہ صنوبر کے غیر حقیقی سلاخوں اور مریضانہ داخلیت کے کاہوس کی طرف واپس چلی جائے۔

ترقی پسندی بھی دوسری روایات کی طرح ادب کی ایک روایت ہے اور دوسری تمام روایتوں کی طرح اس کی خوبیاں بھی ہیں اور کمزوریاں بھی ہیں اس کی خوبیوں کو اپنانا اور کمزوریوں پر سختی سے نگاہ رکھنا ادبی ترقی کے لئے ضروری ہے۔ لیکن اگر وسعت اور سماجی شعور کے نام سے گھر کر نئی نسل اعصابی شاعری کی طرف رجوع ہو گئی یا روایت کا نام لے کر سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی یا اساتذہ کے پینترے بازی میں الجھ کر رہ گئی تو یہ بڑی بد قسمتی ہوگی۔ مریضانہ داخلیت اور روایت پرستی کے اس زبردست خطرے سے آگاہ رہنا اور اس کا مقابلہ کرنا آج ایک ادبی ضرورت بن گیا ہے۔ آج پھر ادب میں نئے اعتدال اور توازن کی ضرورت ہے اور اسی اعتدال اور توازن ہی کی بنیاد پر صحت مند ادب کی تخلیق کا کام کیا جاسکتا ہے۔

صوفی نذیر احمد

## اکبر اقبال اور سرسید پر ایک نظر

(۱) ”حیات انسانی کا نصب العین سوال صرف معاشی سوال ہے۔ اس کے علاوہ انسانی نصب العینیت کے متعلق تاریخ میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ یا تو جنون و ادھام پرستی ہے یا سرمایہ داری و زمینداری نظام کی سو بھی ہو بھی ہوئی بے ایمانی و فریب کاری ہے۔“

اب اس بات کو صحیح مان لینے کے بعد نصب العین کے معاملے میں انسان کو ٹھیک حیوان کی سطح پر ٹھہرا دیا جاتا ہے۔ لہذا روحانی محرکاتِ عمل بے سود و لغو قرار پا جاتے ہیں۔

(۲) اس نصب العین کے حصول کے لئے ذرائع کے معاملے میں جائز و ناجائز، اخلاقی و غیر اخلاقی کی تمیز یکسر باطل ہے۔ اس کا صحیح ذریعہ صرف وہی ہے جو اس مقصد تک جلد سے جلد پہنچا دے۔ اور وہ قطعی طور پر طبقاتی جنگ ہے نہ کہ اخلاقی ترغیب و تعاون۔“

پہلے اصول کو تسلیم کر لے کر نصب العین کی حد تک انسان کو حیوانی سطح کا پابند کر دیا تھا اور اس دوسرے اصول کو صحیح تسلیم کر لینے کے بعد ذرائع کے معاملے میں بھی انسان کو اخلاقی ضوابط کی پابندی سے نکال کر خالص حیوانی ”لا آف جنگل“ کے دائرے میں بندھا دیا جاتا ہے۔ پہلے اصول نے روحانی محرکاتِ عمل کو لغو دے معنی کر دیا تھا تو دوسرے نے اخلاقی طریقِ عمل کی بھی نفی کر دی۔ رادھا کے ساتھ ذمہ تیل کی نفی کرنے سے ناپس کا سوال ہی بے معنی ہے۔

(۳) ”مذہب و روحانیت و اخلاق کے ذریعے تاریخ انسانی کی جو تشریحات و تعبیرات کی جاتی رہی ہیں وہ یکسر غیر منطقی و غیر سائنسی ہیں لہذا انھیں تاریخ انسانی کی تشریح و تعبیر کہلانے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ تاریخ انسانی کی صحیح تشریح صرف وہی ہے کہ جو علم الحیوان، ریا لوجی، یا میکینک کے ذریعے کی جا رہی ہے۔“

اس تیسری بات کو منوانے کے بعد اپنی ذمہ تاریخ کی بنیادوں سے انسان کا تعلق اس قطعیت سے کٹ جاتا ہے

کچھ دوبارہ اس کے بحال کرنے کا کوئی امکان ہی نہیں رہتا۔ رادھا تیل اور نابج کا لفظ ہی لغت میں سے گم کر دیا جاتا ہے۔

یہ ہیں وہ مروجہ جو ترقی یافتہ ادیبوں اور نقادوں کے پیٹ میں پڑ رہے ہیں اور جو انھیں اس درجہ قیاب کئے رہتے ہیں کہ انہیں اس ہلاکت انگیز لائحہ فکر کے باہر کا ہر انسان سرمایہ دار فیوٹلسٹ اور اوصام پرست نظر آتا ہے سرمایہ دار فیوٹلسٹ اور اوصام پرست کے الفاظ سے ان کا مطلب بالکل وہ نہیں ہے جو مطلب ہاؤسٹا ان الفاظ سے سمجھتے ہیں۔ ان الفاظ سے ان کا مطلب اپنے لغت میں کافر و لادین و منافق کا ہوتا ہے۔ یہ لوگ ان اپنے کافروں، لادینوں اور منافقوں کو ہر ممکن ذریعہ سے ختم کرنے والی شریعت پر اس سے زیادہ اعتقاد رکھتے ہیں کہ جتنا اعتقاد ایک مذہبی مومن اپنے دائرے سے باہر کے کفار و لاد مذہب و منافقین کو ختم کرنے پر رکھتا ہو۔ یہاں تو اخلاقی و غیر اخلاقی جبر و اختیار کے بیسیوں پہلو ایسے ہیں کہ جنھیں ایک مذہبی آدمی کو سوچنا ہوتا ہے مگر وہاں تو یہ عدد دہیہ ہی منہ پر مکر دی جاتی ہیں۔ لہذا قوت طعن پر یہ سب کچھ ہو جاتا ہے۔ ماکریم شد

حیات ان کی مستقل اقدار کی حفاظت و بقا سے ادب کو باندھتے ہوئے رشید احمد صدیقی صاحب نے اکبر کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ بالکل صحیح بلکہ صحیح سے شاید کچھ کم ہی ہو۔ اس نقطہ نظر سے اکبر کو قطعی طور پر اقبال پر فضیلت ہے۔ اگرچہ محض شاعر کی حیثیت سے اقبال کے تخیل میں زیادہ وسعت ہے۔ زیادہ جلیں اور بے چینی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انسانی مستقل قدروں کے اعتبار سے اکبر اول اقبال دوم اور غالب سوم ہے۔ لیکن شاعر محض کے اعتبار سے غالب اول اقبال دوم اور اکبر سوم ہے۔ اکبر کے اشعار میں اس کی ناقابل تغیر یقین و یقین سیرت جھانکتے ہیں۔ اس لئے وہ تنوع بیان کے مختلف بلکہ متخالف لباس اور ہنسنے کے باوجود اپنے ملبوس کے اعتبار سے یکساں ہے۔ لیکن اقبال کے ہاں پختہ یقین دینی سیرت کے بجائے دین ایک تصویری مرحلہ حرارت کی حیثیت رکھتا ہے لہذا اس کا تخیل اس کے اظہار میں نہایت ناموار راہوں کی طرف بکھل جاتا ہے۔ اکبر طیب ہے (آپ اسے یونانی حبیب ہی کہہ لیں مگر ہے طیب) جو نواب زادوں کی غیر آئندیش و جذباتی ملت کو دوائی دیتے ہوئے اس میں طنز و طعنت کے تند و شکر کی طوفانی کرنے پر اس لئے مجبور ہے کہ مبادیہ گردہ سر سے دوڑ کے استعمال ہی سے انکار کر دے جو عالمگیر انفلوئنزا کے زمانے میں ایک ملت کے لئے مہلک ہو سکتا ہے۔ مگر اقبال ایک ملت کا مجذوب ہے کہ جو اپنے واردات مجذوبانہ میں اپنی ملت کی تاریخ کی مدح سرائی بھی کر جاتا ہے چونکہ ملت کے اعصاب فکر و عمل قریباً شل ہو چکے تھے لہذا اس نے اقبال کو حکیم اور اکبر کو طنز گو شاعر قرار دیدیا۔ ورنہ اقبال ایک مجذوب اور خوب بڑھے کئے مجذوب سے زائد ایک نقطہ نہیں۔ مگر وہ ایک ملت کی تاریخ کا مجذوب ہے۔ محض ایک الفرابن پسند مجذوب نہیں۔ لیکن اکبر ایک ملت کا حکیم و طیب ہے۔ چاہے یونانی انداز کا طیب ہی۔ میں سمجھتا ہوں اگر اقبال شاعر نہ ہوتا تو اور کسی بھی دائرے میں وہ شاید ہی کچھ کہلا سکتا۔ لیکن اکبر اگر شاعر نہ ہوتا تو اس میں سید احمد بریلوی بننے کے لئے بہت تھوڑے مجاہدے کی ضرورت تھی۔ اقبال کے تخیل کی چراگاہ اسلام اور اس کی تاریخ

مگر اس صانع خوراک کے باوجود اس کے تخلیل کا اظہار بالکل برہمنی انداز پر ”مجھے نہ چھوٹا میرے تہہ سارے درمیان کچھ بھی مشترک نہیں“، ”قم کا کوئی پاکستان ہے جو تاریخ ملت اسلامی کے تسلسل کی پچاس فی صدی نفی ہے۔ صرف پچاس فی صدی نفی۔ مگر اگر میں پورے ہندوستان کو اپنے بلند مقاصد سے ہموا کر لینے کی اصولی خود اعتمادی موجود ہے۔ لہذا اقبال سے کہیں زیادہ دینی صحت کا حامل ہونے کے باوجود ہندوستان کے برہمن کو اس طرح حشتنزدہ نہیں کرتا کہ جس طرح اسلام پرست اقبال برہمنی انداز تخلیل آسے وحشت زدہ کرتا ہے اقبال مرحوم کے ملی جبر مثلاً نکل کے صحرا سے جس نے روم کی سلطنت کو الٹ دیا تھا

سنائے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر بھر ہو شیار ہوگا  
 پڑھ کر زار و قطار روم نے والوں میں سے میں بھی ایک ہوں۔ اس کے اشعار کو جس شوق سے میں نے پڑھا ہے۔ اور بار بار پڑھا ہے اس شوق سے میں نے کسی بھی شاعر کو نہیں پڑھا۔ شاید کبھی بھی نہ پڑھ سکوں گا۔ شاید اتنا لگاؤ بحیثیت شاعر کے کسی دوسرے سے ہو ہی نہ سکے۔ لیکن اس کے باوجود یہ بات کہنا فرض سمجھتا ہوں کہ اقبال کے شعر کو آیات قرآنی قرار دیکر ان کی روشنی میں دین و ملت کی تدوین، تنظیم و انجام عمل و اعتقاد میں ملت کو بدترین تضاد کا مجموعہ مرکب بنانے کے سولے کچھ نہیں ہو گا۔ اس لئے کہ اقبال شاعر ہے اور اس کے کردار و افکار میں وہ تضاد سو فیصدی موجود ہے کہ جو ہر شاعر محض کی تقدیر ہے۔ لہذا بحیثیت شاعر کے اس کا پڑھنا نہایت مفید مگر اس کے ان بے عمل و متضاد افکار کو دین و آئین قرار دینا پوری ملت کو منافق و لادری بنانے کے سولے کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ اقبال کا اپنے متعلق کھلا اعتراف ہے۔

فکر من در فہم دیں چالاک و چست ”نخل“ گردارے ز خاک من نہ رست  
 کیا جو افکار خود حامل افکار کی سیرت تک کو نہ بنا سکے انھیں کسی طرح ایک ملت کے دین کی تعمیر کی اس قرار دینا جائز ہے؟ دین کی پہلی گرفت ہی زندگی کو ایک سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ آخر پر دوبارہ دھرا دوں کہ اقبال بحیثیت شاعر کے اکبر مرحوم سے پڑا ہے۔ مگر شعر کو اگر ان تمام انسانی قدروں کا پابند ہو کر ہی چلنا ہے کہ جو انسان کو حیوان سے تمیز دیکر آسے ”و لقد خلقنا الانسان فی احسن التقویم“ کا مصداق بنا دیتی ہی تو پھر ان کا محافظ ہونے کی حیثیت میں اکبر اقبال سے قطعاً بڑا شاعر ہے لیکن اگر ”شعر برائے شعر“ کو ربط انسانیت سے آزاد کرنا بھی جائز ہے تو پھر غالب کا تخلیل دونوں سے زیادہ عمیق و وسیع ہے۔ مگر تلخی و تیزی کو عمق و وسعت کا ہم معنی نہ قرار دے لیا جائے۔ اقبال کے تخلیل میں تیزی، بلندی بہت ہے اور اکبر کے یہاں فیسرین ناتلجی بے پایاں۔ مگر غالب کے عمق و وسعت کے بے کا ان دونوں میں سے ایک بھی نہیں، آخر پر یہ بھی عرض کر دوں کہ ادب و شعر کی خاصیت کو سمجھنے پر بھی ادیب و نقاد ادب نہیں ہوں۔ اس کو بچے میں قدم ہی نہیں رکھا۔

ایک مزید بات۔ سید اکبر کے موانے کی اساس مشترک بہت محدود ہے۔ سید ہندوستانی

ملت اسلامیہ کے قصر تاریخ میں ایسی دباڑیں دیکھ لیتا ہے کہ جو تھوڑی غفلت مزید کے بعد اس کے انہدام پر منتج ہو سکتی ہیں۔ حساس روح ہے۔ مگر جابک دست مہماری کے فن سے زیادہ رابطہ نہیں۔ لہذا مٹی گویہ ہو یا چونا سیمٹ جو ہاتھ لگا اس سے ان دراڑوں کو بند کرنے پر تل گیا۔ مٹیوں کی تاریخ میں سنہ گامی دباؤں کا مقابلہ کرنے کے طور طریقے قریباً ایسے ہی نظر آتے ہیں لیکن اس کی غلطی اصولی رنگ میں یہ تھی کہ وہ اس گویہ مٹی سے بنے ہوئے کچھڑ کو بعینہ وہی سالہ تباہ لگ گیا کہ جو ملت کے تمام تاریخی مقامات مقدمہ کا سالہ تھا۔ اکبر کی تنقید کا نشانہ فعال سرسید نہیں ہے بلکہ اس مشتبہ سالے کو مقامات مقدمہ کی اصل قرار دینے والا سرسید ہے۔ اب اس میں کیا شک ہے کہ اس معاملے میں اکبر بالکل درست تھا۔ رہا فعال سرسید تو اکبر نے تو اس کی فعالیت کو سراہا ہے۔ اکبر کچھ نہ کرنے والوں سے کچھ نہ کچھ کرنے والوں کو، ترجیح دیتا ہے۔ ان معاملات میں وہ شاعرانہ انتہا پسندی کا ثبوت نہیں دیتا بلکہ ”۱۸۱۰ء وسطاً“ کی اعتدال پسندی کا پابند ہے۔ سرسید و اکبر کے سلسلے میں سرسید احمد صدیقی صاحب نے جو چند سطریں لکھی ہیں وہ میرے لئے موصوف کے متعلق جذباتی انداز کے حسن ظن کا باعث بن گئیں۔ لہذا یہ چند سطور ایک سفر کے دوران میں عرض کر دیں۔ معافی ہوئی صاف زبان لکھنے پر زیادہ قدرت نہیں رکھتا۔ اس کا پہلے سے عذر عرض ہے۔

## غزل اور عصر حاضر

آؤر صدیقی

بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ فنی سانچے یا خود فن، کوئی مستقل اور جداگانہ شے ہے اور اس لئے ادبی فیہاریوں کو ان کے فکری مواد اور بہتیت میں تقسیم و تحلیل کیا جاسکتا ہے۔ اسی لئے بہ حیثیت نقاد وہ ان ادبی شہ پاروں پر در مختلف حیثیتوں سے بحث کرتے ہیں۔ اول اس کا فکری عنصر دوم وہ فنی سانچہ جسے فن کار نے اپنے تخلیقی عمل کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔

حالانکہ دنیا کی مختلف زبانوں کے مختلف ادوار میں جو فنی سانچے جو اصفانی سخن اور طرز ادا کے جو اسالیب ملتے ہیں ان کے ارتقا اور ان کی پیدائش پر غور کیا جائے تو اس بات کے سمجھنے میں دشواری نہیں ہوگی کہ خود فن، اپنی تمام ہیئتوں سانچوں اور اسالیب بیان کے ساتھ مخصوص دور کے مخصوص ذہن کے شعور کا لازمی جزو ہے۔ جس طرح فکر یا احساس و جذبہ مختلف عوامل سے مرکب ہو کر انفرادی شعور کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اسی طرح فنی سانچے بھی اسی شعور کی پیداوار ہوتے ہیں۔ کوئی خیال فن کار کے شعور و ادراک کا جزو محو نہیں بنتا۔ خیال عریاں پیدا ہی نہیں ہوتا۔ وہ فنی لوازمات کے لباس سے آراستہ و پیراستہ پیدا ہوتا ہے۔ شاعر و فن کار اپنی قوت تمیز و تنقیدی صلاحیت سے کلم لے کر اس میں مزید قطعہ برید ضرور کرتا ہے لیکن یہ خیال کرنا کہ کوئی جذبہ یا فکر پہلے اس کے ذہن میں ایک منطقی طریقے سے جگہ پاتی ہے پھر وہ اس کے بیان کے لئے مناسب و موزوں سانچے تلاش کرتا ہے اور دونوں کے ایک معنوی امتزاج و ملاط سے شعر یا ادب پاہ وجود میں آتا ہے۔ شعر کے تخلیقی عمل کے صحیح فہم کی کمی کا نتیجہ ہے۔

مختلف قوموں کے ادب میں ہیں اسالیب بیان اور فنی سانچوں کا جو اختلاف ملتا ہے اس کا سبب یہی ہے کہ مختلف تہذیبی، تاریخی، نسلی، مذہبی اور مادی عوامل نے انہیں ایک مخصوص مزاج عطا کیا ہے۔ یہ مزاج اپنا اثر نہ صرف رہن سہن، بود و باش، نظریہ زندگی اور اجتماعی زندگی کے مختلف ادا روں پر ڈالتا ہے بلکہ فن کے سانچے اور اسالیب بیان بھی اسی کے حربوں منت ہیں۔



اس بحث سے یقینی نتیجہ نکلتا ہے کہ کسی زبان کے کسی مخصوص اسلوب بیان کا مصنف شاعری یافتہ سا پنے پر غور کرنے کے لئے اس کے تہذیبی پس منظر و منظر نگاہی ضروری ہے۔ اور یہ بھی کہ دور بہ دور ترقی کے ساتھ ذہنی شعور میں ارتقا اور فکر و نظر میں وسعت کے ساتھ خود فنی سانچوں میں تبدیلی وسعت یا نئے اسالیب کی تلاش کا تقاضا بھی فطری ہے۔

ان تہذیبی گذارشات کے بعد آئیے اب اردو کی شاعری کی مقبول ترین اور سب سے زیادہ بدنام صنف سخن 'غزل' پر بحث کریں۔

پہلے پہلے غزل کو ہدف تنقید بنانے والے خود غزل کے مزاج والے 'اچھے غزل گو شاعر اور ایک ایسے شخص تھے جو مشرقی تہذیب اور اس کی روایات، مزاج اور شاعری پر پوری بصیرت رکھتے تھے اور جن کی سخن فہمی اردو شاعری میں آج بھی مستلیم ہے۔

میرا اشارہ مولانا حالی کی طرف ہے۔ یہ زمانہ سستی کی علی گڑھ تحریک کا تھا جس کا باب بہاب حاضر و موجود پر تعمیری تنقید اور قومی ارتقا اور حیات تازہ کے لئے ہر شعبہ زندگی میں نئے تقاضوں کا احساس اور اس کے لئے اقدام کہا جاسکتا ہے۔ حالی نے سستی کی اسی تحریک سے متاثر ہو کر انادینی مستقبل طے کیا۔ غزل پر ان کی تنقید اسی مزاج کی عکاسی ہے جو بالائی باتوں پر غیر مطمئن ہے اور اپنے ادبی ورثے میں اضافہ چاہتا ہے۔

غزل کے بارے میں جو کچھ انہوں نے کہا اس کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ وہ شعور کے ارتقا کا ایک فطری نتیجہ تھا اور جس طور پر تنقید کی گئی اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن اور ادب اور خود قومی زندگی کے تسلسل کو سمجھتے تھے ماضی حال اور استقبال کے رشتوں کا بھی احساس رکھتے تھے۔ غزل پر ان کی تنقید اس لئے نہیں تھی کہ انگریزی ادب (جو اس وقت غالب قوم کا ادب تھا) میں اس کی مثال نہیں ملتی بلکہ اس لئے کہ نئے خیالات کو ادا کرنے کے لئے یہ اسلوب بیان ناکافی ہے۔ قافیہ اور ردیف پر انہوں نے جو تنقید کی اس کا بھی مقصد یہی تھا کہ غزل کے فنی سانچے میں وسعت پیدا ہو تاکہ حیات کے نئے تقاضے فن کار کے شعور میں جو اضافہ کر چکے ہیں ان کے ادا کرنے کی صلاحیت ان میں پیدا ہو۔

چنانچہ حالی اور ان کے دور کی بہ حیثیت مجموعی 'غزل پر جو تنقید ہوئی ہو اس کے نتیجے میں ہم نے دیکھا کہ ہٹ شعری سرے میں جو کیاں تھیں وہ رفتہ رفتہ پوری ہونا شروع ہوئیں۔ اور خود غزل کے فن میں کچھ وسعت پیدا ہوئی اس لئے حالی اور ان کے ہمسفروں نے اگر غزل کو بے وقت کی راگنی قرار دیا تو وہ حق بجانب تھے۔ کچھ لوگوں کو ہٹ پر افراط و تفریط نظر آئی ہے تو یہ سمجھ کر معاف کیا جاسکتا ہے کہ جدید کی تلاش میں اور ایسی جگہ جہاں 'قدیم ہی سب کچھ ہو'، 'قدیم' کا کسی حد تک نظر سے اوجھ ہو جانا اور اس کی حق تلفی کرنا عین ممکن ہے۔

غزل پر تنقید کی یہ لے بڑھتی رہی اور دور جدید میں اس پر کچھ لوگوں نے 'نیم وحشی صنف سخن' کا حکم لگا کر اسے قابل گروں زنی قرار دیا۔ کلیم الدین احمد نے غزل پر جو اظہار خیال کیا ہے ایک طرف تو وہ نتیجہ معلوم ہوتا ہے

جدید دور کے نئے تقاضوں کے احساس کا اور ہمارے شعری ادب میں نئے حیات بخش چشموں کے امانے کی خوشی کا، تو دوسری طرف یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جدید و قدیم کے رشتے، فنی اور فنی سانچوں کے ارتقا کے نظری عمل اور شعری اور قومی تہذیب و تاریخ و روایات کے تعلق سے بے خبری کا نتیجہ ہے۔ انہیں غزل میں شعر منفرد کی تمام خرابیاں نظر آتی ہیں۔ برآگندہ خیالی کا مجموعہ ہے تنگ بندی ہے، فکر مسلسل کا فقدان ہے، اور یہ اسی قسم کی باتوں کے علاوہ غزل کو وہ کسی اور زاویہ نظر سے دیکھ ہی نہیں سکتے۔ ان کے زیر اثر نوجوان نس کے ایک طبقے نے غزل پر غور کرنے، اس کے امکانات اور صلاحیتوں کو سمجھنے کے بجائے اسے دور گذشتہ کی یادگار کے طور پر رکھ چھوڑنے کے علاوہ کسی قابل نہیں سمجھا۔ لیکن خوش قسمتی سے جیسا کہ ہر زمانے کا قاعدہ ہے۔ ہمارے جدید دور میں بھی ایسے نقاد ہیں جنہوں نے غزل کو پورے طور سے سمجھ کر اس کے نئے امکانات کی طرف اشارہ کیا اور اسے ایک مایا پودا بتایا جس کی آبیاری کرتے رہنے سے ہمارے ادبی ورثہ میں اضافہ ہی ہوگا۔ نقصان نہیں ہوگا۔

رشید احمد صدیقی صاحب نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو دکہا ہے اور اس کے متعلق کہتے ہیں کہ ہماری تہذیب نے غزل کو اور غزل نے ہماری تہذیب کو جنم دیا (الفاظ میرے ہیں) اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قومی تہذیب اور اس کی شاعری کے رشتہ کو بد خوبی سمجھتے ہیں اور اس کے بغیر شاعری اور فن شاعری برصغیر تنقید ممکن نہیں۔

اس بات کا بھی جائزہ لینا چاہیے کہ وہ کیا تہذیبی پس منظر تھا جس میں غزل نے جنم لیا اور دو شاعری کی پیدائش کا زمانہ ہندوستان میں اسلامی، ایرانی اور ہندی تہذیبوں کے سنگم کا زمانہ تھا۔ اس کے پیچھے جو فلسفہ زندگی کا فروغ تھا وہ بیشک دور انحطاط کی پیداوار تھا۔ جب قومیں بام غرور کے زینے طے کرتی ہوتی ہیں تو ان کے اندر عمل کی گرمی ہوتی ہے ان کا فلسفہ حیات انہیں اقدام پر آمادہ کرتا ہے انہیں جیت کے نئے نئے سوتوں کی تلاش اور ان سے استفادہ کا سبق دیتا ہے لیکن جب قوم پر تنزل اور ادبار کی گھٹا چھانے لگتی ہے تو اس کا فلسفہ حیات بھی بدل جاتا ہے وہ افروز کو گوشہ گزینی اور کارزار عمل سے گریز و فرار سکھاتا ہے۔ وہ عمل کی گرمی کے بجائے سکون کی شیرینی تلاش کرنے لگتا ہے۔ خارج اور اس کی قوتوں سے متصادم ہر سر ہیکار ہو کر اپنے داخلی ارتقا اور خودی کی جلا کا سامان کرنے کی جگہ وہ خارج سے منقطع ہو کر داخلیت کے گھر وندے میں گھر جاتا ہے اور داخل اور خارج کے صحیح رشتے کو سمجھنے کی جگہ داخلیت ہی اس کے لئے قدر اعلیٰ بن جاتی ہے۔

تفصیل سے اس تہذیب اور اس کے جنم دینے والے عوامل یا اس کی خوبیوں اور خرابیوں پر بحث کا موقع نہیں۔

ہیں اس وقت واسطہ اس بات سے ہے کہ اس تہذیب کے مختلف عناصر کیا تھے۔ جیسا کہ قاعدہ ہے کہ ہر تہذیب خواہ وہ در انحطاط ہی کی پیداوار ہو، اپنے پیشرو تہذیب کے اچھے عناصر بھی رکھتی ہے۔ داخلیت کی ایک وجہ تو یہی ہے جس کی طرف اشارہ میں نے کیا لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ پوری مشرقی تہذیب میں ہر دور میں انسان کے داخلی کو جو اہمیت حاصل رہی ہے وہ کسی بحث کی محتاج نہیں۔ اس لئے اس زمانہ کی تہذیب میں داخلیت جو ایک اہم

عصر کی حیثیت سے شامل تھی اس کے مثبت اور منفی دونوں پہلو تھے۔

دوسری چیز جو اس تہذیب کا اہم حصہ بنی وہ کثیر جزوی اختلاف کے ساتھ بحیثیت مجموعی وہ فلسفہ ہے جسے 'ہمدوست' یا 'وحدت الوجود' وغیرہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس نے عالم مادی کو 'حلقہ دُامِ حیات' بتلایا یا شاید ہستی مطلق کی کمر اس نے ارضی جن اور اس کے مختلف پیکروں کو حسن ازل کا پر تو کہا۔ اور انسان جو جزو ہے ایک محیط دے پناہ کل کا، جو ہستی مطلق کی بحر کا ایک قطرہ ہے اس کی زندگی کا آل و نمونہ قطرہ ہے دیا میں فنا ہو جانا، بتلایا۔ اسی تصور زندگی نے "عشق" کو ایک اعلیٰ ترین قدر کی حیثیت سے پیش کیا کیونکہ 'عشق' ہی وہ وسیلہ و ذریعہ ہے جس سے جزو اپنے کل سے فعال حاصل کر سکتا ہے۔

ایک اہم چیز جو اس فلسفہ زندگی نے بہ طور اسلوب عطا کی وہ وہ شے ہے جسے ہم 'رمز و کنایہ' کہتے ہیں ہماری شاعری میں جو اشارے کنایے اور رموز و ایما کی اہمیت ہے اس کا سبب یہی فلسفہ حیات ہے۔ اس کا تجزیہ کرنے کے لئے اوپر کی گفتگو کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ ابھی یہ بات گزری ہے کہ ہماری زندگی کا مقصد اس فلسفہ حیات نے یہ قرار دیا کہ ہم اپنی انفرادی ہستی کو فکر کے ہستی مطلق میں ضم ہو جائیں اور اس کے لئے طریق کار 'عشق' قرار پایا۔ لیکن عشق کس سے کیا جائے؟ مشاہدہ حق تو ہستی زندگی تک ممکن نہیں۔ اس کا نتیجہ حقیقت و مجاز کے فلسفہ کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس نے مجاز کو ایک وسیلہ بتلایا، حقیقت تک رسائی کا، اس لئے ارضی حسن کے تمام جلوے اور اس کے تمام پیکر علامات اور اشارہ بنے کسی 'حسن محیط' کا۔ اور عشق کی مستی اور اس کی مختلف کیفیتوں کے اظہار کے لئے باد و ساغر کا سہارا لیا گیا۔ نتیجہ 'مشاہدہ حق کی گفتگو' باد و ساغر کے پردوں میں بیان ہونے لگی اور رمز و کنایہ یا ایما کی اسلوب بیان کی بنا پڑی۔

اس نے جہاں ذہنوں کو ابہام کا شکار بنایا، حقیقت سے فراہم کا رلیف بنایا، حقیقت و مجاز کے بھیلوں میں الجھا کر نہ حقیقت کو حقیقت رکھا اور نہ مجاز کو مجاز دیں ساتھ ہی ایک ایسا اسلوب بیان دیدیا جو اپنے اندر امکانات و صلاحیتوں کے اعتبار سے ابدیت رکھتا ہے۔

بہر کیف ہماری اس دور کی تہذیب نے شاعری کو جو کچھ دیا وہ عشق و محبت کو زندگی کی ایک اعلیٰ قدر سمجھنا، 'فخارج' کے مقابلے میں انسان کے داخل کو اہم اور صرف اس کے جذبات و احساسات و کیفیات کو قابل اعتنا سمجھنا تھا۔ اس کے علاوہ اسلوب بیان میں رمزیت و اشاریت اسی کی مرہون منت ہے۔

غزل میں عشق و محبت کے مضامین کی کثرت کا یہی سبب ہے۔

اس طرح غزل ایک ایسی صنف سخن بن گئی جس میں انسانی تجربہ خواہ وہ کسی قسم کا ہو ہمیشہ داخلیت کی شراب جلو میں ڈوب کر ہی جگہ پاسکتا ہے، اس کے علاوہ جو کچھ بھی کہا جائے گا وہ متعین اور منطقی معنی رکھنے والے الفاظ اور ترکیب میں نہیں بلکہ اشارے کنایے اور رموز و ایما کے ذریعہ، استعارات و تشبیہات کے ذریعہ ایک حیثیت سے یہ غزل کا عیب بھی ہے اور یہی اس کی عظمت کا راز بھی۔ غزل میں اس کے ذریعہ آفاقیت آگئی

اس کی وسعت ہرگز بڑھ گئی۔ اس نے واقعہ اور مخصوص تجربے کی جگہ اس کے آفاقی اور ابدی پہلوؤں کو پیش کرنا اپنا کام ٹھہرایا۔ اسطو نے تاریخ و شاعری میں فرق بتلاتے ہوئے جو چیزیں مابہ الامتياز بتلائیں تھیں وہ پوری شدت سے غزل کے اسلوب کا جزو بن گئیں۔

خارجی حقیقت، خیال کا تسلسل، خیالات کا ربط، وحدت تاثر..... یہ سب اہم ہیں اور سبھی شاعری میں اپنا مقام رکھتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ خارجی حقائق کے داخلی رد عمل، کسی واقعہ یا واقعہ کے بنیادی انسانی اور آفاقی پہلو اور ہر بات کو عشق و محبت یا بادہ و ساغر کے رموز و علام کے ذریعہ بیان کرنا کسی طرح بھی کم اہم نہیں۔ بلکہ اگر روح شاعری پر غور کیجئے تو ان کی اہمیت بیانیہ شاعری یا دوسری اصناف شاعری سے بھی بڑھ جاتی ہے۔

دور جدید بے شک اس داخلیت کو قبول نہیں کر سکتا جو ہمارے قدیم غزلگو شعرا کا طرہ امتیاز رہا ہے۔ اس دور میں شکس سیاسی و خارجی ماحول میں ہو رہی ہے۔ خارجی و مادی حالات کو بنائے سنوارنے پر اہمیت دی جا رہی ہے۔ ہمدی ماحول کی ہمواری کو دوسری چیزوں پر فوقیت دیدی گئی ہے۔ اس کے باوجود غزل کے مزاج اس کے امکانات کو سمجھنے والا اسے بے وقت کی راگنی قرار نہیں دے سکتا۔ آخر کیا وجہ ہے کہ اقبال جسے اردو شاعری میں دور جدید کا بے غنا مبر تسلیم کیا جاتا ہے اس نے غزل کو اہم ذریعہ اظہار تصور کیا؟ اور اس سے وہ کام لیا جو شاید وہ اپنی بہت سی نظموں سے نہ لے سکتے تھے۔ بات اقبال کی آئی ہے تو یہ بھی عرض کر دوں کہ اقبال نے اپنی شاعری سے جو کچھ اردو ادب کو دیا اس میں غزل کے اسلوب بیان کو بہت کچھ دخل ہے جس کی طرف اشارہ تجوٹ صاحب نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔ غور کیجئے وہی غزل جو میر کے ہاں کیا چیز تھی اقبال کے ہاں پہنچ کر کیا ہو گئی۔ اس موازنہ سے یہ بات یقین کی حد تک پہنچ جائے گی کہ غزل بنیادی طور پر ایک مزاج ایک طریقہ اظہار اور ایک اسلوب بیان ہے جس میں دور بہ دور کی ترقی کے ساتھ ذہنی شعور کے ارتقا کے ساتھ الفاظ کے معانی اور اصطلاحات کے مفہوم میں وسعت کے ساتھ توسیع و ترقی نہ صرف ممکن ہے بلکہ عین اس کے مزاج اور طبیعت کے موافق ہے۔

آخر اس کی بھی کچھ وجہ ہوگی کہ اس قدر لعن طعن کے باوجود غزل اس دور میں بھی نہ صرف مقبول عام ہے بلکہ ہر پڑے سے پڑے بایہ کا شاعر اس صنف سخن سے بے اعتنائی نہیں برت سکتا؟

میرے اس دعوے کے ثبوت کے لئے کہ نئے دور کے نئے نئے تقاضوں کے ساتھ اور شعور میں بیداری کے ساتھ غزل میں توسیع ہوتی جائے گی۔ غزل خود بے وقت کی راگنی نہیں بن سکتی موجودہ ترقی پسند اور اسلامی ادب کی غزلگوئی کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ دونوں مکاتب فکر نے اسے اپنے سماجی شعور اپنے نظریہ حیات اور سیاسی کشمکش کے پیدہ کردہ تجربات کو اظہار کے لئے رموز و علامات اور تشبیہ و استعارے کے اضافے کے ساتھ ایک اہم ذریعہ کے طور پر اپنا یا ہے۔

بے وقت کی راگنی کوئی چیز اسی وقت ہو سکتی ہے جب اس میں نمود و ارتقا کی صلاحیت نہ ہو، بلکہ جاہل اور ساکن بن کر زمانے اور حالات کا ساتھ نہ دے سکے۔ غزل کے ساتھ ایسا نہیں جس روز سے اس صنف نے جنم لیا

اس میں اپنی ترکیب ہی کے طغیانیوں کا ساتھ دینے کی صلاحیت موجود ہے۔ اس کا علی ثبوت موجودہ دور کے شعراء نے فراہم کر دیا ہے۔ کیا فیض، مجاز، جدی، فراق وغیرہ یا نعیم صدیقی، امیر القادری، حفیظ میرٹھی وغیرہ کی غزلوں میں دور جدید کے آب و تاب، حرات و کسک اور درد و اضطراب کی جھلک نہیں؟

یہ بات تسلیم کر غزل پوری شاعری نہیں بن سکتی اور اگر بنتی ہے تو قوم کا مزاج خراب ہوگا اس میں سلسل سوچنے کی عادت مفقود ہوگی، بیان کی عادت سلب ہو جائے گی۔ پراگندگی، فکر پیدا ہوگی، نثر کو متاثر کرے گی۔..... لیکن ان سب باتوں کے باوجود غزل اپنی جگہ ہماری شاعری میں اب بھی اسی طرح رکھتی ہے جس طرح کوئی ایک منفی سخن کسی زبان کی شاعری میں رکھ سکتی ہے۔ غزل کی جگہ ہماری شاعری میں اب بھی محفوظ ہے اور آئندہ بھی رہے گی۔ سسرور صاحب کا ایک شعر کافی معنی خیز ہے۔

سرسور اس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہے غزل میں جو ہر ارباب فن کی آزمائش ہے

## ازدواجِ بین قومی رجحانات

شہاب جعفری

اردو میں لفظ ”قوم“ سب سے پہلے سٹیڈے ”نیشن“ کے وسیع معنوں میں استعمال کیا اور اس سے قبل یہ لفظ ہندوستانی سماج کی مختلف ذیلی ذاتوں، فرقوں اور اپنی اپنی مذہبی جماعتوں کے معنی میں آتا تھا۔ اپنے جدید مفہوم میں اس ایک لفظ کے پیچھے ہندوستان کی مذہبی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کی وحدت کا وہ تصور اور وہ شعور چھپا ہوا ہے جسے مغرب کی تہذیب نے ہندوستانیوں میں بلا واسطہ اور اپنے ارادوں کے برعکس پیدا کیا اور جس نے عہد وسطیٰ کے جوہر سے ہندوستانی ذہن کو نکال کر عہد جدید کی حرکت اور زندگی سے روشناس کرایا۔ جب ہم ہندوستانی قومیت ”ہندوستانی قوم“ ”قومی آزادی“ یا ہندوستان کی قومی تہذیب کہتے ہیں تو اس سے ہماری مراد ہمیشہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب مشترکہ مسلح اور مشترکہ سیاسی جدوجہد سے ہوتی ہے۔ اردو زبان کی پیدائش سے پہلے اور صدیوں بعد تک قومیت کا وہ نظریہ اور وہ شعور وجود میں نہ آیا تھا جسے آج ہم قومی زندگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ یورپ میں بھی اٹھارویں صدی عیسوی کے دوسرے نصف اور فرانسیسی انقلاب کے بعد سے ہی جدید قومیت کا نظریہ سامنے آیا۔ بنیادی مقصد اس کا یہ تھا کہ ملک کے عوام ایک مرکز پر اکٹھا ہو کر ملکی معاملات اور انتظامات کے لئے عملی قدم اٹھائیں۔ عہد وسطیٰ کے اختتام تک ہندوستانیوں کے لئے وطن کی محبت ہی بڑی چیز تھی لیکن وطن کا تصور بھی محدود تھا جو شخص جس جگہ رہتا تھا اسے وطن سمجھتا تھا۔ اپنے مولد کے مقابلہ میں ہندوستان کے کسبِ جغرافیائی اور سیاسی حدود ایک عام ہندوستانی کے لئے زیادہ اہمیت نہ رکھتے تھے۔ اہد شاعری میں نفس، آشیانہ، جن وغیرہ کی علامتیں اسی قسم کی وطنیت کو ظاہر کرتی ہیں۔ جو قومی شعور کے ارتقا کے ساتھ زیادہ بامنی اور وسیع ہوتی گئیں۔ وطنیت کا یہ محدود تصور خالص جاگیرداری سماج کی پیداوار تھا۔

۱۸۵۷ء کا غدر، یا ناکام بغاوت، یا پہلی جنگِ آزادی، دراصل ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی تہذیب اور معاشرے کا سدباب تھی اور جدید قومیت کے سیاسی اور تہذیبی تصور کا سب سے پہلا نقش۔ اسی کے

بعد سے ملک کو ایک سیاسی وحدت اور تہذیبی اکائی بھی ملی اور مختلف قوموں میں خود مختار اور آزاد تہذیب کا تصور بھی پیدا ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر سے لیکر پہلی جنگ عظیم تک مغربی تہذیب اور ہندوستان کی مشرقی تہذیب کی آمیزش کا جو عمل رونما ہوا تھا وہ نئی اور مشترکہ قومی تہذیب کے عناصر رکھنے کے ساتھ ساتھ ہندو اور مسلم تہذیب کے الگ الگ دھاریاں میں بھی تقسیم ہو چلا تھا خود مسیحیوں جو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب کا ایک خوش آئندہ تصور رکھتے تھے اور قوم سے مراد نیشن لینتے تھے۔ وہ بھی بعض سیاسی مصالح کی بنا پر بعد کو صرف مسلمانوں کو بحیثیت قوم کے میدان ترقی میں لانے کی فکر میں لگ گئے۔ ان کا یہ رد عمل کسی تنگ نظری کی بنا پر نہ تھا یا ہندو دشمنی نہ تھی بلکہ وہ ہندوؤں کے اس طبقہ سے خائف تھے جو مسلمانوں سے کٹ کر علیحدہ قدیم ہندو تہذیب کے احیا پر زور دے رہا تھا۔ بنا براس میں اردو ہم الخط کی مخالفت پر جب یہ حقیقت ظاہر ہوئی کہ ہندوؤں سے کسی اشتراک عمل کی توقع کرنا بے سود ہے۔ تو انہوں نے زیادہ سے زیادہ اپنی علمی، ادبی، سیاسی و تہذیبی سرگرمیوں کو مسلمانوں کی تعلیم و ترقی کے لئے وقف کر دیا اور صرف ”مسلمان قوم“ کے بارے میں سوچنے لگے اس جذبہ کے ساتھ کہ ہندوستان کی دوسری اقوام سے میدان ترقی میں مسلمان پیچھے نہ رہ جائیں۔ سرسید اور حالی نے جس طرح قوم کے لفظ کو زیادہ تر مسلمانوں کے لئے استعمال کیا ہے اسی طرح ہندی کے ادیب بھارتیندو ہریش چندر نے ہندوؤں کے لئے استعمال کیا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کی تہذیبی اور سماجی عقلیت کی رو سے حالی اور ہریش چندر کی مشابہت بہت نتیجہ خیز ہے۔

انڈین نیشنل کانگریس کی تحریک (۱۸۵۷ء) نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو سیاست، مذہب اور تہذیب کے میدان میں ایک جگہ پر لا کر کھڑا کر دیا۔ سیاسی اور تہذیبی آزادی کی متفقہ کوششیں ہونے لگیں۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سے جبکہ انگریزوں کا مکمل تسلط ہندوستان پر ہو گیا اور بغاوت کی آگ ٹھنڈی پڑنے لگی تو ہندوستانیوں کا سب سے پہلا مطالبہ مذہب اور تہذیب کے معاملات میں آزادی کا تھا۔ اردو زبان کی تاریخ کی رو سے دیکھا جائے تو غدر سے پہلے ”پہلی تہذیبی آزادی“ تو یہی تھی کہ اردو جو کہ اس وقت تک ہندوستانیوں میں ایک قومی زبان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی بجائے فارسی کے سرکاری زبان بن چکی تھی۔ لوگوں کے قومی جذبات اور سیاسی شعور کا سب سے پہلا آئندہ یہی تھی۔ ہندو ہمیشہ میدان میں اردو کے مقابل اتر چکی تھی مگر حالات کی تاب لانے کے قابل نہ تھی۔ اس حریفانہ چٹمک کا سبب یہ تھا کہ انڈین نیشنل کانگریس میں کچھ ایسے بھی عناصر تھے (جو بعد کو تعداد میں بڑھتے گئے) جو ہندوؤں کی آزاد اور خود مختار تہذیب کے خواہاں تھے اور زیادہ سے زیادہ اس کو ”شہ“ کرنے کے لئے کوشاں تھے۔ دراصل پہلی جنگ عظیم تک تو صحیح معنوں میں مکمل سیاسی آزادی کا واضح تصور بھی پیدا نہ ہو سکا تھا۔ صرف چند تہذیبی مطالبات تھے — ہندوؤں اور مسلمانوں — دونوں کے الگ الگ بھی اور متفقہ بھی لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد سے قومیت کے تصور میں جیسے جیسے پیچیدگیاں پیدا ہوتی گئیں اور سیاسی عقائد میں جیسے جیسے مکرر پیدا ہونے لگا ہندو اور مسلم تہذیبوں کے اختلافی مسائل بھی شدت اختیار کرتے گئے اور یہاں ادب و سیاست کا اہم موضوع بنیتے گئے۔ کانگریس سے لیگ کی علیحدگی نے مسلمانوں کے ایک خاص حصہ کو مسلم

مسلم تہذیب اور اسلامی ملک کا تصور دیا اور ہندوؤں کے اس گروہ کو نمایاں کر دیا جو مطالبہ آزادی میں مسلم لیگ کے بالکل مقابل تھا اور جو کانگریس تحریک کو بھی خالص ہندو تحریک کی شکل میں دیکھنا چاہتا تھا۔ یہی گروہ تحریک آزادی کی شکل میں قدیم ہندو تہذیب کو واپس لانا چاہتا تھا۔ لیکن ان دونوں گروہوں کی علیحدگی کے باوجود کانگریس تحریک کی ہی شکل میں جو اصل دھارا ہندوستانی قومیت کا تھا وہ اب بھی بہت راہ اگرچہ پہلے کی نسبت کمزور ہو چکا تھا۔ اردو ادب کے میدان میں سیاست کے برخلاف اور فطری طور پر اتنی شدید حد بندی ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہذیبی عقائد میں نہ ہو سکی تھی۔ اگر ہوئی بھی تو بہت چھوٹے پیمانے پر اپنے اپنے مذہبی اور جماعتی مطالبات کی حد تک اور نہ بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی ادب کا رجحان ہندو مسلم ایکتا کا رہا ہے۔ اردو ادب میں سیاست کے منوں میں فرقہ پرستی کے اثرات زیادہ نمایاں نہ ہو سکے کیونکہ ہندوؤں اور مسلمانوں کا وہ طبقہ جو اپنی اپنی تہذیبی روایتوں میں مختلف ہونے کے باوجود اردو زبان کا حامی تھا اور اس کے ادب کو ہندوستانی ادب سمجھتا تھا اس کے بیان ایک مشترک تہذیب کا بھی عقیدہ تھا۔ یہ مشترک عمل و عقائد کچھ تو سیاسی یگانگت کے سبب سے ضرور تھا لیکن زیادہ تر اس وجہ سے تھا کہ دونوں قومیں اردو زبان کے سنگم پر آئی تھیں۔ سرسوتی کی دھارا دونوں کو یکساں طور پر سیراب کر رہی تھی اس زبان کے تعلق سے جو مشترک تہذیب کا ارتقا صدیوں سے ہوتا آیا تھا انھیں اب بھی مشترک سمجھتے تھے اور ان کے فروغ و ارتقاء کے لئے متفقہ طور پر کوشاں تھیں۔ اردو زبان کے علاوہ اور دوسرے بھی قومی تہذیبی عناصر تھے جو دونوں میں مشترک اور دونوں کو دل سے عزیز تھے۔ یہی قومی و قاریبیں صدی اردو ادب کا طرہ امتیاز رہا۔ اسی طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ سستیہ اور حالی کے بعد سے اردو ادب میں ”قومیت“ اور ”وطنیت“ کا رجحان دو طرح پر آیا ہے۔ ایک تو حالی کے زمانے میں زیادہ تر مسلمان قوم کے لئے جس کے سب سے بڑے نمائندہ حالی کے بعد اقبال تھے جنہوں نے وطنیت کے محدود تصور کو مشرقیت کے تصور تک وسیع کر دیا اور دوسرا ہندوستان کی عام اقوام یا ہندوستانیوں کے لئے جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ قومیت اور وطنیت کا جذبہ (جو اگرچہ سیاسی زیادہ تھا) زیادہ نمایاں رہا ہے جس کے سب سے بڑے نمائندہ چکبست کے بعد جوش تھے۔ اقبال کے یہاں بھی اگرچہ ابتدائی رجحان یہی تھا لیکن ان کا بعد کا نظریہ مشرقیت جس میں اسلامی تمدن کی نمائندگی قومی فرقہ پرستانہ نہ تھا۔ مسلمانوں کی تہذیب اور اس کی بقا کے لئے مسلمانوں کی جماعت اور ”جماعتی الفردیت“ کے لئے ضرور تھا کیونکہ ترقی کے میدان میں اقوام عالم میں مقابلہ ہو رہا تھا۔

یہ تھا ہندوستانی قومیت کا وہ سیاسی مفہوم جو انگریزی نظام حکومت اور مغربی ذہن کے اثر سے بیسویں صدی کے اردو ادب میں پیدا ہوا لیکن مسیحیہ سے پہلے قومیت کے اس نئے شعور کی عدم موجودگی کے یہ معنی نہیں کہ اردو شعرو ادب میں ہندوستانییت یا ہندوستانی قومیت یا وطنیت کے عناصر سرے سے آئے ہی نہیں۔ اردو زبان و ادب اپنے روز آفرینش سے زیادہ سے زیادہ ہندوستانی وطنیت اور معاشرے کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔ اگر خودی دیر کے لئے اسے نظر انداز کر دیا جائے کہ اردو شعرو ادب کی تاریخ میں زندگی اور کائنات کے متعلق نظریات



سیاسی اور معاشی بد حالی کی بنا پر زیادہ تر منفی اقدار کے حامل رہے ہیں تو کم از کم اس کو شش کا مزدور بنے چل جائے گا کہ دوسری زندگی کے بارے میں ہمارے شعرا نے ہندوستان کی آب و ہوا اور معاشرے میں رہ کر کہیں کی زندگی کے متعلق شاعری کی ہے۔ دھک کی شاعری بھی رسکھ کی شاعری بھی، یہیں کے تمدن سے وابستہ رہ کر اس کی اچھائیوں کو بھی اپنایا ہے اور اس کی برائیوں کو بھی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ — یہ اور بات ہے کہ دور بہ دور کا ہندوستانی تمدن کس حد تک فارسی تمدن کے زیر اثر رہا، اور ہندوستانی سماج کس حد تک رد و قبول کرتا رہا، مسلمانوں کے اقدار نے کس حد تک فطری اور غیر فطری ذرائع سے یہاں کے سماج پر تہذیبی اثرات ڈالے اور اس نے کس حد تک فطری یا جبریہ طور پر پروا رکھی۔ ہاں اس ترک و اختیار کے امتزاج کے ایک اثر کو اردو شعر و ادب میں ایک صورت میں ضرور دیکھا جاسکتا ہے کہ ہمارے شعرا کے جذبات خالص ہندوستانی ماحول کے پردہ پر رہتے تھے، فیصل ان کی فارسی فضا دکھتی تھی، ان کی شاعری کا ضمیمہ یہیں کی خاک سے اٹھا تھا البتہ شعری پیمانے اور ساچے فارسی کے بنائے تھے۔ مسلمانوں کے عجمی تمدن کے اقدار کے سبب سے۔ جو کہ صدیوں سے چلا آ رہا تھا — ایسا ہونا ناگزیر بھی تھا اور مفید بھی۔ وہ جو ہندوستانی تہذیب میں ایک سادگی و پیرکاری، تیرنگی و ہمرنگی ہے وہ انھیں دو تہذیبوں کے ملاپ کا نتیجہ ہے۔ نہ صرف ادب بلکہ دوسرے فنون لطیفہ موسیقی، مصوری، فن تعمیر وغیرہ میں بھی مسلمانوں کے ایسے اضافے ہیں جنھیں یہاں کے موجودہ کلچر میں بڑی حد تک اولیت حاصل رہی ہے۔ زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی، اور لباس، طعام، وضع قطع، گفتگو، آداب مجلس، رہن سہن، مکالمات کی آرائش وغیرہ میں بھی انگریزی تمدن کے اثرات کے ساتھ ساتھ اس عجمی تمدن کا دقار اب بھی جھلکتا ہے جو ہندوستانی سماج سے آمیز ہو کر ہندوؤں اور مسلمانوں کا مشترک یا اشتراکی تمدن کہلایا۔ یہ پائیداری مغربی تمدن کے اثرات کو نہ حاصل ہو سکی۔ چنانچہ ہم ہندوستان کی تحریک آزادی میں اور آزادی کے بعد بھی اس کے خلاف ایک رد و عمل دیکھتے تھے۔ اس کی تاریخ اگرچہ فرقہ واریت کی صورت میں مسلمانوں کے تہذیبی ورثہ پر بھی آجاتی ہے مگر اس کا سنا اس لئے بھی شکل ہے کہ یہ رد و عمل تاریخی نتائج کے خلاف ہے۔ ہندوستان کی اس تہذیب کو مشرقیت کا درجہ اور پورے ایشیا کا سہارا حاصل ہے جو مغرب کے مقابلہ پر تہا ہے۔

ہندوستان کے قدیم سماجی نظام میں مسلمانوں کی عجمی تہذیب اور انگریزوں کی مغربی تہذیب کی اثر پذیری میں ایک بڑا بنیادی فرق ہے وہ یہ کہ مسلمانوں کے نظام معاشرت نے براہ راست یہاں کے سماج کی روح کو متاثر کیا ہے کیونکہ مسلمان صرف حاکم وقت بن کر ہندوستان میں نہیں رہے بلکہ انہیں کی دوسری قوموں کی طرح ان سے اختلاط پیدا کر کے انھیں کی سی بود و باش اختیار کر کے یہیں کے ہو رہے۔ ان کو اپنی تہذیب سے متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ خود بھی ان کے رنگ میں رنگتے گئے۔ خارجی قوم نے مغتوح قوم کا زیادہ اثر قبول کیا جس کا نتیجہ آج کے سیاہی نگرے ”ہندو مسلم بھائی بھائی“ کی شکل میں ظاہر ہوا۔ یہ بھائی بھائی خالص ”ہندوستانی قومیت“ اور ”ہندوستانی وطنیت“ کا وہ سیاسی فلسفہ ہے جس سے کانگریس کی تحریک میں، انگریزوں کی ”دو عجمی اور عثمانی کی پالیسی“ کے

خلاف ہندوؤں اور مسلمانوں نے متحد ہو کر اپنا نیا ذہن تیار کیا۔ اور ”اپنی اپنی تہذیبوں اور“ اپنے اپنے مذہبوں کی مشترکہ بقا کے لئے حتی الامکان ایک دوسرے کے دست و بازو رہے۔ بر خلاف مسلمانوں کے اقتدار اور تہذیبی اثر پذیر ی کے انگریز صرف حاکم رہے۔ فرد کی حیثیت سے بھی نہیں بلکہ فاتح قوم کی حیثیت سے۔ یہ فاتح قوم ایسی تھی جو مفتوح قوم پر جس میں اب ہندو مسلمان دونوں شامل تھے۔ اپنی تہذیب کے نقوش چھوڑ رہی تھی اور مفتوح قوم ایک وقت میں بجا طور پر انھیں خوشی سے قبول بھی کر رہی تھی۔ مگر خود انگریزوں کی تہذیب پر ہندوستان کی تہذیب کا کوئی رنگ نہ چڑھ سکا۔ انہوں نے اگر یہاں بود و باش اختیار بھی کی تو یہاں کی آب و ہوا سے ہمیشہ بھاگتے رہے، اپنے دامن کو یہاں کی دھول سے آلودہ ہونے سے بچاتے رہے۔ اپنائیت کا احساس نہ تو خود میں ہندوستانیوں کے لئے پیدا کر سکے نہ ہندوستانیوں کے دل میں اپنے لئے۔ ہندوستانیوں نے ان کی تہذیب کے جو اثرات قبول کئے وہ نقل اور تائید کی صورت میں جس کا اثر زیادہ تر ظاہری چیزوں پر ہوا۔ لباس وضع قطع معاشرت اور خیالات کی نقالی زیادہ ہوئی۔ صحیح روح بھی نہ جذب کر سکے۔ (جو قطعاً زیادہ مفید ہوتا) اسی وجہ سے اس تہذیب کے خلاف رد عمل بھی جلد ہی شروع ہو گیا۔ ہندوستانیوں کی اس مغرب زدگی کو دلاستی تہذیب کے مقابلہ میں ہندو تہذیب کہا گیا ہے۔ راجہ رام موہن کی رہنمائی کی تحریک اور سرسید کی علی گڑھ تحریک، انگریزی طرز معاشرت اور طرز تعلیم کو ارادی اور شعوری طور پر قبول کرنے کی کوششیں کر رہی تھی۔ قومیت کا احساس اور سیداری پیدا ہونے تک کے لئے ہندوؤں اور مسلمانوں کے لئے یہ دس ادوی تہذیب کی لعنت ایک بشارت سے کم نہ تھی لیکن انگریز ہندوستانیوں کے ساتھ وہ بھائی چارہ نہ پیدا کر سکے جو مسلمانوں کے نظام سلطنت کی دین بٹھا۔ اس کا ایک سبب اور ہے وہ یہ کہ ہندوستان میں مسلم تہذیب کا فروغ اہل فن کے ہاتھوں ہوا اور انگریز تہذیب کا فروغ سرکاری اور غیر سرکاری انگریزوں کے ہاتھوں۔ حاکم مسلمان بھی تھے مگر مسلمان بادشاہ ہندو اور مسلمان دونوں ہی قوموں کے لئے ایک ادارہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ انگریز پوری قوم کی حیثیت سے اور برٹش پارلیمنٹ کی حیثیت میں حاکم تھے۔ اس لئے صرف افسر تھے۔ ان کی بول چال کی نقل ان سے دور رہ کر اور انھیں دور سے دیکھ کر ہی ممکن تھی۔ ”داکٹر عابد حسین لکھتے ہیں ”اکبر اور اس کے جانشینوں کی انتہائی کوشش تھی کہ بادشاہ اور اس کی ادنیٰ ترین رعایا میں بلا واسطہ تعلق قائم ہوا اور وہ محسوس کر سکیں کہ بادشاہ کی ذات ان کی آرزوں اور حوصلوں کا مجموعہ ہے۔ یہ خلاف اس کے انگریز جس ریاست کے گرد ہندوستانیوں کو جمع کرنا چاہتے تھے وہ حقیقی معنوں میں ریاست نہ تھی۔ بلکہ سلطنت برطانیہ کی ایک کالونی، یعنی ایک محکوم ملک جس میں برائے نام نمائندہ برطانیہ کی ”ور نہ حقیقت میں پارلیمنٹ یعنی برطانوی قوم کی حکومت تھی۔ گویا ہندوستانیوں سے ایک فرد واحد کی اطاعت کا معاملہ نہ تھا بلکہ ایک پوری قوم کی اطاعت کا۔“ ”یوگ بھی اپنے ایک لکچر ”آرٹ کیا ہے“ What is Art میں مسلمانوں اور انگریزوں کے دور اقتدار کے فرق کو بڑی خوبصورتی سے واضح کرتا ہے۔ ”جب برطانوی دارالسلطنت کلکتہ سے دہلی منتقل ہو تو قومی عمارات نے سلسلے میں ایک مسند و پیش ہو لکہ ان کی تعمیر میں کون سا نمونہ سامنے رکھا جائے۔ کچھ لوگوں نے عہد منخلی کے ہندوستانی مسائل کی حمایت کی۔ وہ مسائل جو مغل اور ہندوستانی

ذہن کا امتزاج کا مشترک نتیجہ تھا جس حقیقت پر ان کی نظر نہ گئی۔ وہ یہ تھی کہ ہر سچا فن اپنی اصل جذبات میں رکھتا ہے۔ ہندو مغلیہ کی دلی اور ہندو مغلیہ کا اگر وہ اپنی عمارتوں میں ان کی انسانی عظمت کو ظاہر کرتا ہے۔ سلطان مغلیہ انسان تھے صرف حاکم نہ تھے وہ اسی ہندوستان میں بسے اور بیوند خاک ہوئے جس سے کہ انہوں نے محبت کی اور جس کو انہوں نے حاصل کیا ان کی حکومت کی یادگاریں ان کے کاروبار سلطنت اور دفاتر کے اوراق پارینہ میں نہیں ملیں گی۔ بلکہ ان کے فن کے زندہ جاوید کامناموں میں — نہ صرف عالیشان عمارتوں میں بلکہ مصوری میں، موسیقی میں، سنگ تراشی میں، آہنگری میں، سوت اور پشمینہ کی تارکشی میں۔ برخلاف اس کے برطانوی حکومت ہندوستان میں لیگا نہ نہیں ہے۔ یہ صرف حاکم ہے اس لئے بیگانہ ہے۔ اس کو فن کی پاک زبان میں کچھ نہیں اظہار کرنا ہے۔ اس لئے کہ قانون، مضابطہ اور نفع خوری سرکش چٹانوں میں اپنے نفع نہیں بھر سکتے یا ٹیگور کے اسی طویل تناس سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ انگریز ہندوستان میں گھل مل کر مسلمانوں کی طرح قومیت نہ پیدا کر سکے اور اردو کی ہر جڑی کے باوجود اس کے شعر و ادب کے بقلے دوام میں ہمیشہ بحیثیت قوم کے مردود و مطعون رہے۔

اردو زبان کا وجود میں آنا ہی ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہذیبی ملاپ کا نقش اولین ہے میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستانی سماج کو مسلمانوں نے نیا فن اور ادب دیا۔ اور انگریزوں نے اس نئے فن اور ادب کو عقلیت اور سیاسی شعور بخشا کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو اردو ادب - ۱۸۵۷ء کے بعد سے نئے اخلاق، نئی طرز معاشرت، نئے نظریے، نئے سیاسی خیالات اور سماجی حالات کو جذبہ کر سکتا تھا۔ اس لئے اردو شعر و ادب میں قومی رجحانات زندگی کی تلاش آج کے قومی نظریے کی دوسرے کمنے کے بجائے ہم کو وہ مذہبی اور تہذیبی عناصر تلاش کرنا پڑیں گے جو جاگیرداری نظام اور ہندو وسطی میں آج کی قومیت کے لئے ایک رنگ اور قوم کی تشکیل کر رہے تھے۔

ہر زبان کی طرح اردو بھی انسانی سلج کا وہ آلہ رہی ہے جس نے ابتداء سے شکش حیات و رجحانات کی آئینہ داری کی ہے، ہر قدیم و قومی زبان کی طرح حالات سے متاثر ہو کر انہیں اپنے دامن میں جگہ دینے کا سلیقہ اس زبان میں بھی ہمیشہ سے رہا ہے۔ لیکن اردو کی یہ قسمتی رہی ہے کہ اس کے ادب کا آغاز ایک ایسے زمانے میں ہوا جبکہ ہندوستان کا سیاسی اور تمدنی زوال ہو رہا تھا جہاں اس نے تاریخ کے ہر دور کی عکاسی کرنے میں ہر قومی زبان کی طرح سچائی کا ثبوت دیا ہے۔ وہاں یہ حقیقت بھی کچھ کم تلخ نہیں کہ بگڑے ہوئے سماج کی ترجمانی میں اس کو زہر آلود فضا میں سانس لینا پڑا ہے۔ چنانچہ اس کے ادب میں زندگی کے رجحانات اکثر و بیشتر موقعوں پر منفی اقدار کے حامل رہے ہیں۔ اور ہم کو کبھی کبھی اپنے ماضی کے ادب سے مایوس ہونا پڑتا ہے۔

پروفیسر عبدالقادر مہروری نے ملک کی سیاسی تاریخ کے مطابق اردو ادب کے تین دور متعین کئے ہیں۔

۱۔ اردو شعاعی نے اپنی پیدائش سے لیکر اب تک تین رجحان ظاہر کئے ہیں پہلے وہ ہندوئی معلوم ہوتی تھی۔ کیونکہ ہندی معاشرہ کے آب و گل اور ہندی سرزمین سے اس کا خیر ہوا تھا۔ بعد میں حاکم مغلوں کی زبان فارسی سے متاثر ہوئی اور ظاہر و باطن دونوں سے فارسی لہری کا منشی معلوم ہونے لگی۔ پھر انگریزی تسلط سے مغربی

شاعری کی طرف مائل ہوتی گویا خود ہندوستان کی تاریخ کے تینوں دور اس میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اگرچہ ادب کے ادوار کی تحدید سختی سے نہیں کی جاسکتی لیکن اس تقسیم میں ہندوستان کی نہ صرف تاریخ بلکہ اس کے تمدن اور وہن کی تین منزلیں ملتی ہیں۔ — نثر و نظم دونوں ہی میں۔

## ہندوی دور

اردو ادب میں سب سے پہلا قومی رجحان اردو زبان کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اس قومی زبان کی تشکیل میں ہندوستان کے قومی تمدن کا بہت بڑا ہاتھ ہے اور قومی تمدن کی تشکیل میں اس قومی زبان کا مغربی ہندی کے علاقہ کی ایک بولی کھڑی بولی نے اردو کی پیدائش کے لئے لطفِ مادر کا کام دیا۔ مسلمان اگر ہندوستان میں بھی آئے تو بھی اس کا وجود میں آنا ضروری تھا اگرچہ پھر اس کا ارتقا کچھ مختلف صورت میں ہوتا۔ اس بولی کے ادبی بننے کے متعلق فریق گورکھیوری لکھتے ہیں: ”کھڑی بولی اردو ادب کے جنم سے پہلے بلکہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے دہلی اور اس کے اطراف کے ہندوؤں کی بولی تھی۔ پھر مسلمانوں کی بھی ہو گئی۔ فطری طور پر کھڑی بولی نے عربی فارسی الفاظ کو لئے اور مسلمانوں نے کھڑی کو اپنا یا۔ اگر کہیں مسلمانوں کے آنے سے پہلے کھڑی بولی میں درج اور ادھی کی طرح قابل قدر شاعری ہو چکی ہوتی تو عربی فارسی الفاظ اور ٹکڑے کھڑی بولی میں سرگوبہ نہ پاتے کیونکہ ادبی سطح پر منظم ہو چکنے کے بعد کسی زبان میں دوسری زبان یا زبانوں کے الفاظ کھیلنے یا بچلنے نہیں جاسکتے..... (مسلمانوں کی امتداد و نہایت کے زیر اثر پرچی ہوئی کھڑی بولی کی روایتیں پیدا ہونا شروع ہوئیں..... ان کے لئے (ہندوؤں کے لئے) یہ بھی بہت تھا کہ ان کے کچھ افراد اب اپنی ہی گھریلو کھڑی بولی کی تہذیب یافتہ شکل کو سبق کی طرح سکھانا شروع کر دیں۔..... جب کسی بولی کی ادبی تہذیب و تالیف شروع ہوتی ہے تو قومی زندگی کے نازک ترین لطیف احساسات اور حساس ترین سلیقہ مندی اس عمل میں کارفرما ہوتے ہیں..... اردو کے معنی لغت یا عربی و فارسی سے ملو ادب والی اردو نہیں، یہ ہندوؤں کو بھی آتی تھی، لیکن اس کا اصلی جوہر ہندی الفاظ کی سجاوٹ تھا جو صرف مسلمانوں کو آتی تھی.....“

کھڑی بولی صرف مسلمانوں کی نہیں، سب کی ہے۔ دسانس کی کسی ایجاد کی طرح، اردو کی وہ شکل جسے مسلمانوں نے رچایا اس کی زیادہ ہم آہنگی ہند و مزاج و تہذیب سے ہے کیونکہ اس شکل میں ہندی کا لوہا ہے اس کھڑی بولی کا لوہا ہے جو ہندوستان اور ہندوؤں کی چیز تھی۔ “ میرے نزدیک اردو کے قومی زبان ہونے کے تاریخی ثبوت یہ بھی ہم پہنچتے ہیں کہ اردو ہندوستان کے جس علاقہ اور جس گوشہ میں بھی گئی اس نے وہاں کی مہارے بولیوں سے رشتہ جوڑ کر الہائی، صوفی، محوی، صوتی اور ادبی حیثیتوں سے استفادہ کیا۔ ادبی روایات اور اکثر ان کے الفاظ تک کو مع تلفظ کے اپنا یا یہاں اردو کے سانی ارتقاء سے بحث نہیں لیکن دو ایک مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی کھڑی بولی کی مہارے بولیوں میں جو سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور ادبی روایات کی حامل بولی تھی وہ سورج بھاشا تھی۔ اردو دلپنے

غفلت و شباب میں اس سے بہت متاثر ہوئی، محمد حسین آزاد نے تو اسی دھوکے میں برج بھاشا کو اردو کا نفاذ بنادیا یہ اثر یہاں تک ہے کہ میر خسرو سے لیکر تیرنگ کی شاعری پر بھاشا کا ہزار ج اور بھر صاف نظر آتا ہے۔ دہری مہار یہ بولی ہریانوی تھی، عبد الواسع ہانسوی نے ”غرائب اللغات“ کی تصنیف ہی ہریانوی کے اصولوں پر کر ڈالی۔ تیسری بولی مشرقی پنجاب کے علاقہ کی بولی سے متاثر ہوئی، آج بھی پنجابی ادیب ”ہم نے جانا ہے“ کو صحیح سمجھنے پر مصر ہے۔ یوپی کے پوربی علاقہ میں گئی تو وہاں کی مقامی بولیوں سے میں کھا کر لکھنؤ کے ادبی اسکول کی بنیاد ڈال دیتی ہے۔ گجرات اور دکن میں تو اس نے اتنی منفرد حیثیت اختیار کر لی کہ ولی کے عہد تک اپنی قدیم شکل بدلے بغیر اس کو شمالی ہند میں پہنچنا نصیب نہ ہوا، انہیں شواہد کی بنا پر اردو کو ہندوستان کی لنگو افریقا کہا گیا ہے۔ خود اس زبان کی ادبیات کی تاریخ میں جو ہم کو مختلف اسکول اور ان کے جھگڑے نظر آتے ہیں وہ اس کی قومی اور مقامی مقبولیت کا ہی سبب ہے۔ اس عہد میں وطنیت کا تصور چھوٹے چھوٹے علاقوں اور تہذیبی مراکز میں محدود تھا، اردو ہر علاقہ اور ہر مرکز میں پہنچ کر قومی مقبولیت حاصل کر کے وہاں کی مقامی زبان بن جاتی۔ دکن اسکول، دلی اسکول، لکھنؤ اسکول، بہار اسکول وغیرہ ان میں سے ہر ایک اپنے یہاں کی اردو کو معیاری سمجھتا تھا اور کسی دوسرے دبستان کی پابندی نہیں گوارا کرتا تھا۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ اک بات لجر سی بہ زبان دکنی تھی  
اس قسم کا دعویٰ، دلی، لکھنؤ، رامپور، عظیم آباد، یہاں تک کہ جو پور میں حقیقت جو پوری نے بھی کیا ہے کہ وہ  
اس شہر کو حقیقت کیا ہم نے لکھنؤ  
لیکن اس قسم کے دعوے دراصل شدید مقامیت اور محدود وطنیت کی بنا پر تھے، بیسویں صدی کے جدید قومی اور وطنی جذبے نے ان خلیجوں کو باٹ دیا۔ ہر علاقہ کو دوسرے علاقہ سے اور ہر سمت کو دوسری سمت سے ملا دیا۔ جب صرف ایک زبان اور ایک بولی کی حیثیت سے اردو نے اپنے دور ارتقا میں خالص ملکی اور قومی عناصر کو بنایا تو لازمی اس کی ادبیات میں بھی وہی عناصر آئے تھے جو کسی بھی زندہ اور قومی ادب کے لئے باعث فخر ہوتے ہیں۔ ادبیات اردو کی اصل تاریخ دکنی ادب سے شروع ہوتی ہے۔ اردو جیسی ایک بول چال کی زبان میں ادبیات کا آغاز خصوصاً دکن میں ایک تاریخی رجحان اور سماجی مقصد کے تحت ہوا جس کا ایک یہ بھی ثبوت ہے کہ زبانوں کی تاریخ کے برخلاف دکنی اردو میں نظم سے پہلے نثر وجود میں آئی۔ غالباً اس وجہ سے کہ اس کی ابتدا مذہبی کتابوں کے ترجموں سے ہوئی۔ اور یہ زمانہ تھا ہندوہیں سولھویں صدی عیسوی کا۔ اس وقت ہندوستانی سماج میں مذہبی اور روحانی عقائد قدر اول کی چیز تھے۔ سماجی نظام اور انسان دوستی کی بنیاد ہی مذہب تھا۔ مسلمان ہندوستان میں رہ کر ہندوستانی چوچکے تھے۔ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کو پہچاننے لگے تھے۔ اور ایک دوسرے کے قریب آتے چلے گئے تھے۔ اسی جذبہ یکائیت کو بڑھانے میں صوتیوں کے علاوہ مسلمان بادشاہ و سلاطین دکن بھی پیش پیش تھے۔ ان کا ریاست کا تصور اور نظام بھی شمالی ہند کے مغلیہ نظام سے بالکل مختلف تھا۔ سلاطین دکن زیادہ سے

زیادہ ہندوستانی تہذیب کے عناصر کو اپنا رہے تھے اور شمالی ہند کے مغلیہ تمدن کے مقابلہ میں ایک منفرد و ہندوستانی تمدن کی بنیاد ڈال رہے تھے۔ فنون لطیفہ کی سرپرستی اور شعر و موسیقی کا ذوق ان میں اتنا تھا کہ سلاطین قطب شاہیہ اور سلاطین عادل شاہیہ میں بیشتر و کثی کے مشہور شاعر گذرے ہیں۔ صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی جس نے ہندی زبان میں راگ رانگیوں کی ایک کتاب موسوم بر دو نورس، لکھی کہنی ادب و تمدن کی تاریخ میں کبھی نہیں بھلائے جاسکتے۔ مسلمان صوفیاء اور ہندو بھگتوں نے جو عوام کے دلوں پر حکومت کرتے تھے اور روحانی سلطنتوں کے تاجدار تھے۔ دونوں قوموں کو یک رنگ کرنے میں بادشاہوں سے زیادہ خدمات انجام دی ہیں۔ ایک طرف تصوف کی تحریک تھی دوسری طرف بھگتی تحریک، دونوں مذہبی تحریکیں تھیں دونوں کا مجموعی اور آخری مقصد، خدا کی عبادت اور اس کی مخلوق کی خدمت، کرنا تھا۔ رعایا کے دکھ سکھ کی زبان ان صوفیوں اور بھگتوں کے وہ مذہبی ارشادات تھے جنہوں نے صدیوں تک ان کی روحانی زندگی کو کذب، افترا، جھوٹ، نفرت اور دوسری اخلاقی برائیوں اور دنیاوی آلائشوں سے پاک و صاف رکھا۔ دونوں قوموں کے روحانی اقدار کو اکٹھا کر کے دونوں کو ایک قومی وحدت کی طرف لاتے گئے۔ آپس کے مذہبی نفاق اور دوسرے ایسے مزاحمت جو انسانی برادری میں رخنہ ڈالتے ہوں ان کو کسبِ قلبی، عشقِ حقیقی، محبتِ شعاری کی تبلیغ سے دور کیا۔ دراصل ابتدا ہی سے انہیں اسباب کی بنا برادر و کار و جان مذہبی اور عاشقانہ تھا۔ عشقِ حقیقی، اس وقت تصوف اور بھگتی کی اصطلاح میں ایک فلسفہ حیات تھا اور انسانی برادری کی بنیاد۔ ایسا ہونا تعجب کی بات بھی نہ تھی۔ کیونکہ اردو نے جب آنکھ کھولی تو ایک طرف ہندی کی ادبیات سلسلے میں کبیر داس، تلسی داس، ملک محمد جاسی، میر بابائی وغیرہ کے کارنامے تھے۔ دوسری طرف فارسی کا ادب جو حسن و عشق اور وارداتِ قلب سے مملو تھا۔ خود ہندوستانی تصوف عجمی تصوف کی ہی ایک کڑی تھا اس لحاظ سے ایک طرف اردو کی ابتدائی پلٹری روایتیں ایرانی ذہن و تہذیب سے قریب تھیں تو دوسری طرف بھگتی کال کے ماحول سے براہ راست منسلک تھیں۔ اسی وجہ سے ابتدائی و کئی شریں فارسی کی مذہبی کتابوں کے ترجمے ملتے ہیں۔ جو بیانِ حقائق و معارف کے لئے مخصوص ہیں اور نظم میں زبان و مواد دونوں اعتبار سے عام طور پر بیانِ عشقِ حقیقی کے لئے وہ تصویلات اور علاماتِ شعری ملتے ہیں جو بھگتی کی شاعری سے بھی مستعار ہیں۔ فرخ عین الدین، گنجِ العلم، خواجہ بندہ نواز، گیسو داس، سید محمد عبداللہ حسینی، شاہ میراں جی شمس العشق، شاہ برہان الدین جام، مولانا عبداللہ حضرت میراں یعقوب، میراں جی حسن خدانا، برہان الدین اولیا، سید شاہ محمد قاضی وغیرہ یہ ایسے بزرگ گزشتہ ہیں جن کی مذہبی کتابوں اور ارشادات نے ہندوستانی عوام کے ذہن کی تشکیل کی ہے۔ یہ مذہبی رجحان عام تھا لیکن مذہب سے ہٹ کر بھی چند کتابیں لکھی گئی ہیں جن میں اگرچہ غالباً عنصر مذہب کا ہے لیکن ان کی ادبی اہمیت تاریخِ اردو ادب کے سلسلے کی کڑیوں کو ملاتی ہے۔ مثلاً ”وہجی کی“ ”سب رس“ جو علاوہ تاریخی اور لسانی اہمیت رکھنے کے اردو ادب میں تمثیل نگاری کی پہلی اور کامیاب مثال ہے۔ جاسی کی پداوت کی طرح اس میں بھی ایسے علامات سے

کام لیا گیا ہے جن کا تعلق انسانی صفات و عادات و خصائص سے ہے۔ انسانی جذبات اور کشمکش کو افسانے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اخلاق و فنی کی باتیں ایک فرضی قصہ کی شکل میں کی گئی ہیں۔ شر کے دوران ترقی میں مذہبی پیغامات اور خط سے بھر پور قصص و حکایات کی طرف رجحان کا پیش خیرہ ”سب رس“ ثابت ہو چکی ہے۔ چنانچہ قصہ گوئی کی طرف توجہ بڑھ گئی، خصوصاً نظم میں قصہ نگاری (شوئی) نے اچھا خاصہ ذخیرہ اکٹھا کر دیا۔ ان کی بنیاد پر عوام الناس کے افادہ پر رکھی گئی تھی۔ شمالی ہند میں بھی شر کی ابتدائی کتابیں اس مذہبی رجحان کے زیر اثر تالیف و تصنیف ہوئیں جن کا اصل مقصد عام اخلاق و عادات کا سدھارنا اور عوام الناس کا افادہ تھا۔

شاعری میں شر کی نسبت کم کم زیادہ ہندوستانی ماحول و اقلیت اور مقصدیت کا رنگ ملتا ہے۔ اس وقت اردو صرف اپنی صرفی و نحو کی ساخت کے اعتبار سے دوسری بولیوں سے جدا تھی ورنہ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے بحر، اوزان، شعر کی عام فضا، یہاں تک کہ جذبات بھی بھاشا کے، فارسی کے، زبانات شعری کے ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔ تخیل کا صاف ستھرا ایرانی فارسی مزاج سے ذرا زیادہ ہم آہنگ تھا۔ ورنہ سادگی و اثر پذیریری کا گڑ اردو شمالی ہند میں برج بھاشا سے اور دکن میں مرہٹی سے یکساں رہی تھی جو خود موسیقی کی زبانیں ہونے کی وجہ سے اپنے اندر بلا کا جاؤں دھکتی ہیں صاحب آب حیات نے برج بھاشا کو اردو کا ماخذ سمجھ کر امیر خسرو کے ساتھ کیرا گرو نانک، ملک محمد جالسی، تلسی، داس اور سورداس تک کو ان شاعروں کی فہرست میں شامل کر لیا ہے جن کے یہاں عربی و فارسی الفاظ مل جاتے ہیں لیکن آؤ لو کی یہ نادر بھی غلطی یا زیادتی بجائے خود بڑی خوبصورت اور بڑی فکرا انگیز ہے کیونکہ جہاں تک کیرا، تلسی، میرا، نانک سورداس اور جالسی کا تعلق ہے ان کی شاعری دکن کے مقابلہ میں ہماری شاعری سے زیادہ قریب رہی ہے اس لئے لسانی اعتبار سے مذہبی لیکن ادبی اعتبار سے مجھے ان کو اردو کے قدیم شعری فہرست میں شمار کر لینے میں کوئی تاثر نہیں ہے۔ بھگتی کال کے ان شعرا نے مذہب، دین، انسانی برادری، اخلاق، سماج غرض تمام ان چیزوں کو موضوع بنایا جن کا تعلق عام انسانی اقدار اور فلاح و بہبود سے ہو سکتا ہے ان کی تبلیغ کرنا ان شعرا کا اولین مقصد رہتا تھا۔

سب سے بڑے سب سے ملے سب کے لیے بناؤں	ہاں جی ہاں جی سب کہئے بسے اپنے گاؤں (کیرا)
کیرا لو ہا ایک ہے گھڑنے کا ہے پھیر	لو ہے سے بکتر بنے لو ہے سے شمشیر
کیرا اس سنسار کو سمجھاؤں کئے بار	پونج تو پکڑے بھیر کی اتر اچا ہے پار
مایا کو مایا ملے کر کر لیے ہاتھ	تلسی داس گریپ کو کوؤ نہ پوچھے بات (تلسی)
سانس مانس سب جیو ہارا	تو ہے کھرا پیارا (نانک)
نانک شاعر اے کہت ہے	پتے پروردگار اے

اردو کے شعرا نے بھی اسی رجحان کو اپنایا ہے۔

”کھٹیک ہے برٹیک کہ من لاکھ جن ہے۔ لکھ جوت ہے۔ وے ٹیک رتن ہے۔ (محمی تقی)

سرد رہے ٹیک ہو زندیاں ہیں سوہنراں      باتا سو کر ڈراں ہیں دے ٹیک رسن ہے (محمّد علی قلی شاہ)  
 منج عشق گری آگ کا بک چکی ہے سورج      اس آگ کے شعلے کا دھواں سات لگن ہے  
 غرض ہندو موعظت و تلقین و ہدایت، مذہب اور سماج، خوف خدا، دین و دنیا، نیکی و اخلاق، معرفت  
 نفس، انسانی دوستی، محبت شعاری — سبھی کچھ اردو شاعری کا موضوع رہے ہیں۔ یہ منکر اندر جان بستی  
 شاعری کے علاوہ فارسی کی بھی دین ہے۔ جس نے اردو زبان و بیان کو جلاد دی ہے۔

زبان کے لحاظ سے ہندوی ہونے کے علاوہ اردو کے اس ہندوی دور شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ  
 اس دور میں غزل کا رجحان کم تھا۔ توضیحی اور بیانیہ شاعری کی طرف قدیم شعرا زیادہ مائل تھے۔ اسی سبب سے شنوایاں  
 زیادہ لکھی گئیں یہ شنوایاں مذہبی، عشقیہ، از مرید ہوتی تھیں۔ ان کی بنیاد فوق الفطرت واقعات و قصص پر ہوتی تھی۔ توضیحی  
 یا بیانیہ شاعری کی یہ کوشش بھی اسی مقصدیت کا نتیجہ تھی جس نے صوفیائے کرام سے مذہبی عقائد کی تبلیغ و اشاعت کے  
 لئے مذہبی رسائل لکھوائے۔ اس بہانے اردو شاعری صرف غزل و قصیدہ ہونے سے بچ گئی۔ اور ابتدا ہی سے اس میں  
 بڑی شاعری کے وہ عناصر آگئے جو ڈرامائی شاعری کو جنم دیتے ہیں۔ — دنیا کی اکثر زبانوں کی طرح اردو  
 شاعری کا بھی ابتدائی جذبہ اظہار واقعات رہا ہے جو زیادہ تر مشتمل ہوتے ہیں قومی روایتوں پر۔ دوسری زبانوں  
 میں قومی سوراؤں کے کارنامے شاعروں کے اولین موضوع رہے ہیں۔ لیکن اردو کے پونے والوں کے سامنے ایسا کوئی  
 بھی واضح تصور نہ تھا۔ دوسرے مسائل تھے۔ مسلمانوں کو ایک نئی تہذیب اور ایک نئی قوم کے ساتھ تعلقات برطانیہ  
 تھے اپنے اردو سردوں کے لئے مذہبی عقائد کو مضابطہ ادب میں لانا تھا۔ اسی لئے ابتدائی اہل قلم زیادہ تر صوفی اور  
 مذہبی علما ہیں اپنی کوششوں سے اور بندھنے کے مذہبی تصور سے بغاوت کر کے ایک وسیع انسانیت کے لئے اپنے عقائد  
 خیالات کی اشاعت کر رہے تھے۔ ایک نئی قومیت کی تشکیل کر رہے تھے۔ یہ کوششیں زیادہ تر مذہبی تھیں۔ کیونکہ اس  
 عہد میں ہر چیز کو مذہب کے نقطہ نظر سے دیکھا جاتا تھا تہذیب کے نقطہ نظر سے کم۔ تہذیب یا سیاست مذہب کے مقابلہ میں  
 ایک منہی حشمت رکھتے تھے۔ جن کی تشکیں از خود مذہبی نقطہ نظر کے ہی مطابق ہو جاتی تھی۔

قومی سوراؤں کی عدم موجودگی میں اور نئی قوم و تہذیب سے تعلقات بڑھانے میں صوفی شعرائے فارسی کی  
 بہت سی شنوایوں کا دکنی میں ترجمہ کیا یا فارسی سے ایسے قصے اخذ کئے جن کا موضوع مسلمانوں کا قومی وقار یا ان  
 کے قومی سوما یا ان کی ہمت اور عشقیہ واقعات رہے ہوں ان کے علاوہ ایسی بھی شنوایاں لکھی گئیں جن کا تعلق  
 خالص ہندوستان کے واقعات و مناظر یا قصص و حکایات سے رہا ہو۔ اس طرح دو تہذیبوں کے ماضی اور ان کی  
 روایتیں ایک دوسرے میں ضم ہونے لگی ہیں اور یہ دونوں توہین نہ صرف اپنے ”حال“ میں ایک دوسرے سے قریب  
 ہوئیں بلکہ ماضی میں بھی ایک دوسرے سے آشنا ہونے لگیں۔ اس طرح مستقبل کے لئے ایک نئی روایت کی  
 داغ بیل پڑنے لگی۔

جن شنوایوں کے موضوع مستعار ہیں یا جو ترجمہ کر لی گئی ہیں ان میں خاص خاص یہ ہیں۔



غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجہال“ اور ”طوطی نامہ“ (صبا الدین بخشی کے طوطی نامہ کا ترجمہ جس کا قصیدہ سنسکرت الاصل ہے) احمد کی ”لیلیٰ مجنوں“ اور ”مصیبت اہلیت“۔ ابن لٹاشکی کی ”بھول بن“ (ترجمہ قصہ فارسی، برائیں، طبعی کی ”بہرام و گل اندام“، آئین کی ”قصہ ابو شمیر“، خواص کی ایک شہنوی جو امام حسین علیہ السلام کے متعلق منظوم ہے، سیوک کی ”جنگ نامہ“، فاکر کی ”رضوان شاہ درود افرا“، لطیف کی ”ظفر نامہ“، جو جنگ نامہ کی طرح فرضی داستان ہے۔ انقل کی ”محی الدین نامہ“ وغیرہ، غنویاں گوگلندہ کے شعر کی ہیں۔ سجا پور کے شعر کی ایک شہنویاں حب ذیل ہیں۔ آئین کی ”بہرام و حسن و بانو“، صنعتی کی ”قصہ حضرت تیم انصار“۔ ملک خوشنود کی ”ہشت بہشت“ (خسرو کی ہشت بہشت کا ترجمہ) رستی کی ”مغاور نامہ“، ابن حسام کی شہنوی خاور نامہ کا ترجمہ، دولت کی ”اتہام شہنوی“، بہرام و حسن و بانو، ”باشمی کی ”یوسف زلیخا“، سیوا کی ”روضۃ الشہداء“ وغیرہ۔

جن شہنویوں کے موضوع انجی، طبع زاد اور ہندوستانی قومی روایتوں یا عشقیہ قصوں سے ماخوذ ہیں ان کے نام یہ ہیں۔

گوگلندہ کے شعراء میں ————— دہی کی قطب مشتری (جس کا ہیرو خود مہر قلی سلطان گوگلندہ ہے) اس میں اسی زمانے کی طرز معاشرت اور تمدن کا حال ہے، جنیدی کی ”ماہ پیکر“، غلام علی کی ”پد مادت“ — اور سجا پور کے شعراء میں شہنوی کی ”فتح نامہ نظام شاہ“ اور ”مینی بانی نامہ“ (اس میں معاشرتی حالات کا بیان بڑی جزئیات نگاری سے کیا ہے، مقیمی کی ”چندر بدن و ہیار“ اور دوسری ”سوجہار“، چندر بدن و ہیار کا قصہ اصلی ہے۔ علاقہ مداس کے ایک قصبہ میں ان دونوں عاشق و معشوق کی قبر موجود ہے جو اب بھی زیارت گاہ عام ہے۔ ہیار کا نام محی الدین ہے۔ اور چندر بدن ہندو راجہ شہر سندر پٹن کی لڑکی تھی۔ دونوں ایک ہی قبر میں دفن ہوئے۔ جو دیکھے جنازے میں ہیار کوں او ہے جفت ملکر اورے نار سوں کفن نہ سج آکر او چندر بدن گلے لگ سوتی ہے سوجوں ایک تن ملک الشعراء نعتی کی ”گلشن عشق“، دہلی نامہ“ اور ”تاریخ اسکندری“ وغیرہ وغیرہ

غرض ان دونوں طرح کی شہنویوں میں ایک کوشش ضرور مشترک ہے اور وہ ہے زبان و بیان کی سادگی، ہندی الفاظ کی کھیت اور مانوس اسلوب کا استعمال، ہندوستانی رسوم و معاشرہ کے ماحول کا لحاظ اور ان کے ساتھ قصہ سے اچھے نتائج (اصلاحی اور سبق آموز) نکالنے کی کوشش، تلقین عبرت کی شکل میں ایک مقصد اور مسلک کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ فارسی سے جو چیز ان شاعروں نے حاصل کی وہ فارم اور طرز تخیل ہے اس سے ابند کو اردو شاعری اور زبان سنورتی گئی اگرچہ تقلیدی رنگ زیادہ غالب آگیا مگر پھر بھی اردو شاعری کو یہ سنوار اور یہ مکمل سکھ فارسی شاعری کی بڑی دین ہے۔

صوفی اور مذہبی شعرا کے علاوہ خود دکن کے سلاطین اس امر کے خواہاں تھے کہ دکن میں ایک ہندوستانی تمدن کی بنیاد پڑے، وہ بھی عوام (رعایا) کے کچھ اور زبان و فنون لطیفہ اور عقائد سے اسی حد تک دلچسپی رکھتے تھے۔

جتی کہ صوفیائے کرام البتہ ان کا لائحہ عمل ریاستی نظام کے تحت تھا۔ ان سلاطین میں بیشتر شاعر گزرے ہیں۔ ان میں پہلا صاحب دیوان شاعر محمد فنی قطب شاہ ہے جس کے کلیات میں غزلوں، قصیدوں کے علاوہ ہندوستانی موسموں، پھلوں، تہواروں، شکاری پرندوں، باغات، محل وغیرہ پرثنویاں ملتی ہیں۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں ”سلطان محمد فنی قطب شاہ کے کلام میں ایک نئی بات دیکھی گئی ہے جو اردو شعرا میں سوائے سودا و قطیر کے کسی دوسرے کے کلام میں پائی نہیں جاتی ہے وہ یہ ہے کہ اس نے اپنی شاعری کو صرف عشق و محبت، جد و جہد، منقبت و مرثیے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ انسانی معاشرت اور مظاہر قدرت پر بھی نظر ڈالی ہے“ غرض صوفیوں اور بادشاہوں نے اردو ادب کو دو قوموں کے ماضی سے بالامال کر دیا، دونوں کو ایک دوسرے کے اسلاف، روایات اور ملکی خصوصیات و مزاج سے آشنا کر دیا۔ اس دور کی ان مثبت اقدار کا نتیجہ آج ہم ایک اور منفی شکل یعنی اردو ہندی نزع کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ موجودہ زمانے کا ہندی داں طبقہ اردو ادب کے قدیم سرمائے خصوصاً دکنی ادب کو ہندی ادبیات کی تاریخ سے غصب کرنے لگا ہے۔ اور تمام کا پر شعرا کے کلام کو ہندی رسم خط میں اس دعوے سے منتقل کر رہا ہے کہ یہ شعر اصل اور دو کے نہیں ہندی کے شاعر تھے کیونکہ ان کے بیان ہندی کے الفاظ بہت مستعمل تھے۔ یہاں تک کہ اکثر ادب پاروں میں ہندی بحر و اوزان بھی۔ یعنی جو بات اردو کے حامیوں نے دس کے طور پر پیش کرتے ہیں کہ اردو ہمیشہ سے وطن دوست اور مشترکہ قومی زبان رہی ہے اسی بات کو ہندی نواز طبقہ اپنے حق میں دوسرے طور پر استعمال کر رہا ہے۔

۱۰۹۰ء میں سلطنت دکن کی سلطنت مغلیہ میں مکمل شمولیت کے بعد گو لکنڈہ اور بیجا پور کا ادبی مستقر اورنگ آباد منتقل ہو گیا۔ جو اورنگ آباد کا پہلے ہی صدر مقام (۱۶۰۷ء) ہونے کی وجہ سے دہلی کے امرا اور راجا اور علماء و شعرا کا بلیا و ماوا تھا یہاں کا ادبی زمانہ نصیر الدین ہاشمی اور شمس الدین قادری کی تقسیم کے مطابق عہد مغلیہ کے دکنی ادب کا دور ہے۔ یہ دور اپنے پچھلے دور سے مختلف ہوتا جاتا ہے۔ زبان صاف ہوتی جاتی ہے لیکن فارسی سے قریب تر، شہسوئی نگاری اور بیانیہ شاعری اگرچہ اس دور میں بھی ہوئی مگر مجموعی رجحان دلی کے عہد تک غزل کا پسند ہو جاتا ہے۔ دکن کے تمدن کو شمال کا مغلیہ تمدن متاثر کرنے لگا ہے۔ اور دونوں یکساں رنگ ہونے لگتے ہیں۔ شمالی ہند کے شعرا زیادہ تر فارسی گو تھے اور اس حقیقت سے بے خبر کہ اردو بھی ریختہ کی صلاحیت رکھتی ہے۔ فارسی گو شعرا غزل اور قصیدہ کے شاعر تھے۔ جب دکنی زبان براہ راست فارسی کے اثر میں آئی تو معنائی زبان و بیان لغز و فساد اور اصول شعر منضبط ہونے لگے۔ شہسوئی کا بیانی اور توضیحی آرٹ غزل کے فانی آرٹ میں تبدیل ہونے لگا، فارسی ادب و تمدن کے اثر سے اردو اسلوب و زبان میں سادگی و واقیت کی جگہ پیچیدگی اور ظاہری شان و شوکت کی طرف توجہ ہونے لگی۔ پھر بھی اس عہد کی بعض مشہور ثنویاں خارجی موضوع کے رجحان کو ظاہر کرتی ہیں۔ ”عشق صادق“ ”یوسف زلیخا“ ”ماں باپ نامہ“ ”من لگن“ ”نبہہ درپن“ ”پنچمی باجا“ ”رتن و پدم“ ”قصہ لال گوہر“ ”دیک پتنگ“ ”دچت لگن“ وغیرہ ایسی ہی ثنویاں ہیں، جن میں زیر بحث رجحان کے عناصر کی بجائی ملتی ہے۔

(دجائی)

رالف فاکس  
(ترجمہ) تسنیم یادور

## ناول اور حقیقت نگاری

ناول اور رزمیہ کا اکثر موازنہ کیا گیا ہے۔ ناول ہمارے جدید بورژوا سماج کا رزمیہ ہے، یہ اسی سماج کے عہد شباب کی پیداوار ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہمارے عہد میں ہونے والے اس انحطاط کا بھی آئینہ ہے جو اس سماج میں رونما ہوا۔ فیلڈنگ نے اپنی ”شجاعانہ“ تاریخی اور شری نظم ”ٹام جونس کے تمبیدی ابواب“ میں ناول اور رزمیہ کے باہمی رشتہ کی وضاحت بڑی خوبی سے کی ہے تاہم اس دور کا شاید ہی کوئی بد ذوق نقاد ہو جو موجودہ دور میں ناولوں کے اہمیت پر ہونے سیلاب میں رزمیہ اوصاف تلاش کرے، حالانکہ یوگس (Ulysses) اور سوان دے (Swans Way) میں ایک حد تک ہنزائڈ یا ڈلس آف دی کنگ (Idylles of the King) کے نقوش مل جاتے ہیں۔

اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ ناول نہ صرف بورژوا ادب کی سب سے نمایاں تخلیق ہے بلکہ سب سے عظیم تخلیق بھی ہے تو کچھ نامناسب نہ ہوگا۔ یہ فن کی ایک نئی ہیئت ہے، کیونکہ تہذیب نو سے قبل [ جس کا آغاز شاہ ثانیہ سے ہوا ] ناول کا وجود نہیں تھا اور اگر تھا بھی تو نہایت نامکمل اور ابتدائی شکل میں تھا۔ فن کی ہنری صنف کی طرح ناول نے بھی انسانی شعور کو وسعت اور گہرائی عطا کرنے کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ جس طرح قدیم سہلج کے اختتام پر رزمیہ کا خاتمہ ہو گیا اسی طرح موجودہ سہلج کے خاتمہ میں ناول بھی ختم ہو جائے گا؟ یہاں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ رزمیہ نے فرانسیسی رزمیہ نظموں (Chanson de geste) میں دوبارہ جنم پایا اور جب فرانسیسی رزمیہ نظمیں بھی اس سہلج کے ساتھ رخصت ہوئیں جس نے انہیں جنم دیا تھا تو ناول وجود میں آیا۔ ناول بھی رزمیہ کی اسلوب میں ڈھالا گیا۔ تاہم اس بات کو پیش نظر رکھا گیا کہ یہ نئے انسان کی ضروریات کو پورا کر سکے، اس کے جذبات کا آئینہ دار، اور اس کی تسلیم دنیا کی حقیقی تصویر ہو۔ یہ خیال کہ ہماری جمالیاتی جس رزمیہ اسلوب کی متقاضی ہے اپنی جگہ پر صحیح ہے۔

لیکن کیا رنگ و صوت سے آراستہ اور موسیقی کا حامل سینما اس عہد جدید کے رزمیہ کی حیثیت نہیں رکھتا؟ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ سینما ہماری فطرت کے جمالیاتی میلان کو بڑی حد تک آسودگی بخشتا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ یہ آسودگی بھی تشنہ ہوتی ہے۔ ناول بہر صورت انسان کی زیادہ مکمل اور بھرپور تصویر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے وہ انسان کی داخلی زندگی کے ایسے بیچ و خم دکھا سکتا ہے، ایک تمثیلی آدمی یا اداکار جن کا حامل نہیں ہوتا اور جو سینما کی گرفت اور دسترس سے بالاتر ہوتے ہیں۔ تاہم بہت ممکن ہے سینما کا جمالیاتی حس کو تسکین دینے کا دعویٰ ناول کو اس بات پر مجبور کرے کہ وہ حرکت اور عمل کی کمی کو دور کرنے کی جانب متوجہ ہو۔ جاسوسی ناولوں کی مقبولیت کی وجہ جرم اور خوفنریزی کا بیان ہی نہیں بلکہ ادب میں ڈرامائی عناصر اور حرکت و عمل کے فقدان کی تلافی بھی ہے یہی وہ عناصر ہیں جن کو سینما نے اپنایا اور ناول ہمیشہ دامن بچاؤ تار پاد۔

رزمیہ نے جس عنوان سے سماج کی مکمل عکاسی کی ہے ناول یکسر اس سے قاصر رہا۔ اور درحقیقت یہ اس کے بس کی بات بھی نہ تھی۔ رزمیہ کے کرداروں اور اس دور کے سماج میں ایک توازن تھا جو آج ختم ہو چکا ہے

ایڈ (Iliad) اپنے کرداروں سے زیادہ اپنے دور کے سماج کی تصویر ہے۔ یہ اس سماج کی تصویر ہے جو فرد اور جماعت کے تصادم سے پاک ہے۔ جس میں انسان اور فطرت کے درمیان کوئی ٹکراؤ نہیں جس طرح انسان سماج کا ایک جز ہے وہ فطرت کا بھی ایک حصہ نظر آتا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ فطرت اس کی شخصی قوت پر غالب آجائے مگر ٹکراؤ یا حکمرانی کی کوئی نمجائش نہیں جیسی دی رولان (Chanson de Roland) دو سماجوں کے باہمی تصادم کی داستان ہے اس کے کردار شارلی مین (Charlemagne) رولان (Roland) اولیور (Oliver) گنی لان (Ganelon) وغیرہ ناول کے کردار سے زیادہ دانشمندی و لیری و فاداری اور دغا بازی کے تمثیلی نمائندے ہیں۔

انفرادی طور پر کسی مرد یا عورت کے ذاتی غموں اور مسرتوں کی بنیاد پر لکھی جانے والی کہانیاں کیلنگ فرقوں یا یونانی۔ رومی سماجی زندگی کے شیرازہ منتشر ہونے پر وجود میں آئیں۔ محدود بالذات سماج ختم ہو چکے ہیں اور جیسا کہ ہم دافنیس اور چلوئی (Daphnis and chloe) یا ٹریسٹن اور ازیلیٹ (triston and Iseult) کی کہانیوں میں دیکھتے ہیں کہانی آج عالم گیر چیز بن چکی ہے۔

ناول کا بنیادی مقصد انفرادی زندگی سے بحث کرنا ہے ناول فرد اور سماج فرد اور فطرت ہر دو میں ہونے والے تصادم کی رزمیہ ہے۔ ناول صرف اسی سماج میں نشوونما پا سکتا ہے جس میں فرد یا سماج کے درمیان توازن ختم ہو چکا ہو۔ جہاں فرد اپنے ہم جنسوں اور فطرت سے تصادم ہو۔ اس کوئی پر صرف سولہ دارانہ سماج ہی پورا کرتا ہے۔ اوڈیسی اور رابن سن کروسو (Robinson Crusoe) دنیا کی دو عظیم ترین کہانیاں ہیں لیکن ان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اوڈیسی ایس اس سماج کا فرد ہے جس کی کوئی تاریخ نہیں جس میں دیوالا اور حقیقت میں امتیاز کرنا ناممکن ہے۔ جس کے افراد خوف و دہشت سے مآ آشتا نہیں سمجھتے وہ

اوڈی سی ایس کا ایمان ہے۔ مگر اس کی قسمت ان دیوی دیوتاؤں کے ہاتھ میں ہے جو فطرت پرست تھیں۔ اس کے مذہب میں طوفان سمندر کے دیوتا پوزیڈون (Posiedon) کے جلال کا مظہر ہے اور جہاز کی تباہی ایتھاکار (Ithaca) کے لیے سفر میں پیش آنے والی آزمائشوں میں ایک اور اضافے سے زیادہ اہم نہیں۔

راہن سن کرو سو کی کیفیت جدا گانہ ہے۔ مارکس لکھتا ہے ”اٹھارویں صدی کا یہ فرد جاگیردارانہ پنچ کے ہتھیار اور سو لہویں صدی کے آغاز میں فروغ پانے والے نئے ذرائع پیداوار کی مشترکہ تشکیل ہے۔ یہ ایک ایسا آدرش کردار ہے جس کا وجود ماضی کی ملکیت ہے اور یہ ملکیت اس لئے نہیں کہ تاریخ کا اقتضا ہی ہے بلکہ محض اس لئے کہ اس کا آغاز ماضی سے وابستہ ہے۔ اس کے برعکس اوڈی سی ایس کی کوئی تاریخ نہیں اس نے اس دور میں اس کے کھلے۔ جب دنیا بھر طفلی میں تھی اور دیوتا اس کے آشنا تھے۔ راہن سن نے ماضی کو ٹھکرا دیا اور اپنی تاریخ کی خود بنیاد رکھی۔ وہ نیا انسان تھا جو اپنے حریف فطرت پر قابو پانے کے لئے آمادہ تھا۔ راہن سن کی دنیا حقیقی دنیا ہے۔ اور اس کا اظہار مادی اشیاء کی اہمیت کے متعلق رکھے جانے والے ایک واضح اور ذی حس احساس کے ذریعہ ہوتا ہے۔ طوفان ایک خوفناک عذاب ہے جو جہاز اور اس کے مال و اسباب کی تباہی و بربادی کا موجب ہے انسان فزاق۔ باغی نظام اور بے رحم ہے۔ یہ راہن سن کی خود اعتمادی اور سادہ لوح رجائیت کا اعجاز ہے کہ وہ ایک طرف قسمت کی بازی لگانے کے اجماعاً نہ فعل فطرت کی بے رحمی اور اپنے ساتھیوں کی سفاکی کے باوجود محفوظ رہتا ہے اور دوسری جانب سمندر پار خیالی نوآبادی پانے میں کامیاب ہوتا ہے۔

وہ جلاوطن روسی امیر سے جزیرے میں اپنے قیام کی روکڑا دیوان کرتا ہے ”وہ بتاتا ہے کہ اس نے کس حسن و خوبی سے اپنی اور اپنے ماتحتوں کی نگرانی کا کام انجام دیا وہ لوگ اس کہانی سے گستاخ ہوئے اور خصوصاً وہ شہزادہ جس نے سردار بھر کر کہا۔ زندگی کی صحیح عظمت اپنے نفس پر قابو پانے میں ہے۔ اس طرح راہن سن کا لمبا سفر ایتھاکار کو واپسی، وغا باز حریفوں سے جنگ یا صابر پنی لوپ (Penelope) اور الہمنڈی لی ماچس (Telemachus) کے خیر مقدم پر ختم نہیں ہوا۔ بلکہ سیریا (Siberia) کے آخری سفر کے بعد ایلبے (Elbe) کی روانگی پر اختتام کو پہنچا

”وہاں میرا اور میرے ہم سفر کا سامان تجارت بہت بڑی مقدار میں فروخت ہوا۔ چین کی مصنوعات اور سائیریا کی سمور کے علاوہ دوسرا مال و اسباب بھی خوب فروخت ہوا۔ منافع کی تقسیم پر ۷۷۳ ۳۱۰ ۱۰ شنگ اور ۳۱۵۰۰ پینس نقد کے علاوہ تقریباً ۱۰۰۰ پونڈ کی مالیت کے بنگال سے خریدے ہوئے کپڑے میرے ہتھ میں آئے۔“ راہن سن کی زندگی بھی اوڈی سی ایس کی طرح ایک حیرت انگیز سفر کی داستان ہے اور اسی طرح اس کا انجام بھی عزت، نشینی اور پرسکون موت پر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اوڈی سی ایس کا مقصد ٹرانے

(Troy) کی جنگ کے بعد جزیرہ کو واپسی کی تمنا ہے جبکہ رابن سن کا بیرونی سفر گھر کو واپسی سے زیادہ اہم ہے۔ رابن سن ساحراج کا معمار ہے وہ وہ انسان ہے جو فطرت کو دعوت مقابلہ دیتا اور بالآخر اس پر فتح پاتا ہے۔

اٹھارویں صدی کی ابتداء سے آخر تک سیاسی معاشیات پر ہونے والے یکپروں میں رابن کروسو بطور بنیاد کے استعمال کی جاتی رہی۔ اور آج بھی اس کی بازگشت جان اسٹوٹ مل (John Stuart Mill) کی تحریرات میں سنائی دیتی ہے۔ بورژوازی سماج کو اپنا معنی مل گیا نہ تو وہ کابل تھا اور نہ ہی اس کے گیت کھوکھے تھے۔ وہ انسانی زندگی کے نئے دور کی دہلیز پر کھڑا ہوا وہ صدیوں کے طویل عرصہ میں دنیا میں انقلابی تغیرات ہوئے۔ قدیم شعراء کے ہوا میں بد واذ کرنے، زمین کو سات فرسنگ لمبے جوتوں کے ذریعے طے کرنے، سمندر کی بالائی سطح اور بیرونی دنیا پر حکمرانی کرنے کے دیرینہ خوابوں کو نئے انسان نے عملی شکل دی لیکن اس کام کو انجام دیتے ہوئے وہ خود بھی کیسے بدل گیا۔ اس نے برائی اور اعلیٰ قدروں کو تباہ و برباد کر دیا۔ انسانی تعلقات کو پست کر دیا۔ ذہنی زندگی کو کوئلہ یا لوٹ پالش کی تجارت سے بھی نیچے گرا دیا اور سب سے بڑھ کر انسانی زندگی کے اصلی کردار پر اس قدر دہشت گردانہ دلدی جو گزشتہ کسی دور میں انسانی اہل کے درمیان حاصل نہ تھی۔

سرمایہ دارانہ سماج نے فنکار کو اس مقام پر لا کھڑا کیا جس سے وہ عہد گذشتہ کے تمام سماجی نظاموں میں نام نہاد تھا۔ تاہم سرمایہ دارانہ نظام کے ابتدائی دور یعنی نشاۃ ثانیہ سے اٹھارویں صدی کے وسط تک یہ تبدیلی اس قدر نمایاں نہ تھی اس وقت مصنف انسان کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے اور اس کی جامع تصویر پیش کرنے میں پوری طرح آزاد تھا۔ وہ پوری جرأت کے ساتھ قرون وسطیٰ کی طرح اپنے دور پر تنقید کر سکتا تھا سرمایہ دارانہ نظام جس نے حقیقت نگاری کو ایک اسلوب کی شکل دی اور اپنی نمایاں تخلیق ناول میں پوری مہمیت کے ساتھ اسے پیش کیا۔ سرمایہ دارانہ نظام جس نے انسان کو سارے فنون کامرکز قرار دیا وہی سرمایہ دارانہ نظام ان حالات کے خاتمہ کا ذمہ دار ہے جن میں حقیقت نگاری پنپ سکتی تھی۔ یہ وہی سرمایہ دارانہ نظام تھا جس نے انسان کو محض فن اور خصوصاً ناول میں ظاہر ہونے کی اجازت دی مگر یہ اظہار بھی مسخ شدہ اور مکروہ شکل تک محدود رکھا گیا۔ تھیوفائل گائیر (Theophile Gautier) نے فلاںبرو (Flaubert) پر غرانی کے الزام میں دائر کئے گئے مقدمہ (۱۸۵۷ء) کا ذکر کرتے ہوئے موجودہ حالت کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے: ”یہ امر واقعہ ہے کہ میں اپنے اس پیشے پر اور اس سے حاصل کی ہوئی حقیر رقم پر جس کے حصول کے لئے میں مجبور تھا کیونکہ یہ میری موت و زندگی کا سوال تھا۔ نادام ہوں۔ آج جو کچھ میں سوچتا ہوں اس کا پوری طرح اظہار نہ کرنے کے باوجود اپنی زبان سے ادا کئے ہوئے ہر جملہ پر عدالت میں پیش کئے جانے کا خوف لاحق ہے“ جو ناٹھن وائلڈ (Jonathan Wild) اور فلاںبرو کے مقدمہ اور اس پر

کئے گئے تھیو فائل کے زہر آلود تبصرے کے درمیان یہ شکل ایک صدی کا فرق ہے تاہم اس مدت میں دنیا میں حیرت انگیز تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔

سرمایہ داری کی ترقی اور خصوصاً جزوی تقسیم محنت اور انسان کے ہاتھوں انسان کی بڑھتی ہوئی لوٹ کھسوٹ کی ابتدا یعنی صنعت کے قیام سے ہوئی۔ آزاد رہ کر پیدا کرنے والوں کی پیداوار کو جس میں کسان اور کاریگر دونوں شامل ہیں۔ زبردستی نیست و نابود کر دیا گیا۔ اس تباہی سے ایک طرف فن کو عام زوال ہوا اور سرمایہ داری نظام شاذ ثانیہ کے عظیم شاہ پاروں یا روحی۔ یونانی دور کے غلام سماج کے شاہکاروں یا بنیاد مشرق میں چین کے جاگیردارانہ نظام میں تخلیق پائے والے بے مثال شاہ پاروں کی تخلیق سے قاصر رہا۔ دوسری جانب سرمایہ دارانہ نظام نے فنکار کو بھی پستی میں ڈال دیا۔ اور وہ فرد اور سماج کے درمیان ہونے والے بظاہر ناقابل حل اختلافات میں کھو گیا۔

تمدنی زندگی میں ہونے والے زوال کے اصلی اسباب برعکس وہ انقلابی کردار جو بورژوازیوں نے عہد گذشتہ کے سماجی تعلقات کو تباہ و برباد کر کے ادا کیا، روشنی ڈالتے ہوئے اشتراکی منشور میں ملکس (Marx) اور اینگلز (Engels) نے دکھایا ہے۔

”بورژوا طبقہ کا جہاں کہیں غلبہ ہوا، اس نے تمام جاگیردارانہ، سر قبیلی اور دیہاتی رومانوی تعلقات کا خاتمہ کر دیا۔ اس نے بے دردی سے ان گونا گوں جاگیردارانہ بندھنوں کو توڑ دیا، جو انسان کو اس کے ”پیدائشی آقاؤں“ کا بند کئے ہوئے تھے۔ اور خالص تن پروری اور بے درد تجارتانہ لین دین“ کے سوا آدمی آدمی میں اور کوئی رشتہ باقی نہیں رہنے دیا۔ اس نے مذہبی دلوں کو جانیازانہ اولوالعزمیوں اور معصوم جذبات پرستی کے تمام کوائف کو حرص اور خود غرضی کے سرد بانی میں ڈبو دیا۔ اس نے جوہر ذاتی کو قدر مبادلہ میں بدل دیا اور بے شمار ناقابل ضبط آئینی آزادیوں کی جگہ ریا اور مکر سے بھری واحد آزادی قائم کی اور وہ ہے تجارت کی آزادی مختصر یہ کہ اس نے مذہب اور سیاست کے پردوں سے ٹھکے ہوئے استحصال کی جگہ عیاں، حیا سوز براہ راست وحشیانہ استحصال رائج کر دیا ہے۔

”بورژوا طبقہ نے ہر اس پیشہ کی عظمت چھین لی جس کی اب تک عزت ہوتی آئی تھی، اور جس کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی۔ اس نے طبیب، وکیل، مذہبی پیشوا، شاعر، اہل علم سب کو اپنا تنخواہ دار اجرت پر کام کرنے والا مزرور بنا دیا ہے۔“

اس طرح کڑوروں افراد کو اپنے معمولی سرمایہ کے ذریعے روزی بید کرنے سے محروم کر کے سرمایہ داری نے عظیم الشان یکسانی عمل کی بنیاد ڈالی اور یہی مساوات عمل تمدنی تعلقات میں اختیار کی گئی وہ انسان جس کی قوت کار مال تجارت بن گئی اخلاقی اور جالیاتی قدروں سے محروم ہو گیا کیونکہ مال تجارت ہر چیز سے بدلہ جاسکتا ہے۔ اس لئے فن بھی مال تجارت بن گیا اور ہر وہ چیز جس کو فن سے کوئی نسبت نہ ہو یا فن اور

میں فطری انحراف و دشمنی ہونے سے مبادلہ کے بدلنے کی حقدار قرار پائی۔ قدیم جاگیردارانہ نظام میں اس کی بنیاد غلامی یا نیم غلامی [ لوٹ کھسوٹ کی ایک جدید شکل ] پر تھی شخصی مراسم کہیں زیادہ براہ راست رہ جاتی تھے۔ محنت کی تقسیم نہایت سادہ تھی۔ اور فروپائی مصنوعات میں اپنے احساسات کا اظہار کر سکتا تھا اس لام میں فن جس تازگی اور توانائی کا مالک تھا۔ آج بہت حد تک زائل ہو چکی ہے۔

رکسن ( Ruskin ) اور ولیم موریس اس حقیقت کو بخوبی سمجھ گئے لیکن ان کا یہ تصور کہ نئی ملکیت کے انقلابی خاتمہ کے بغیر جو سرمایہ دارانہ نظام کی بنیاد ہے محض مصنوعی قرون وسطائیت کو دلپس س تازگی و شادابی کی داپسی کا ذریعہ بن سکے گی ایک زبردست بھول تھی۔ تاہم مارکس کے زیر اثر موریس نے بنے آخری ایام میں اس غلطی کی تلافی کرنا چاہی۔

انیسویں صدی میں تخلیقی فنکار نے سرمایہ کی بہتات سے پیدا ہونے والے انسانی تعلقات کو جو بہت حد تک نئی اور غیر ذاتی تھے پوری شدت سے محسوس کیا۔ اس کے ساتھ اس کو سرمایہ داری کے بازار میں اپنے کام کی قدری کا احساس بھی پوری شدت سے ہوا۔ روپیہ کی ہر چیز کو ایک سطح پر لے آئے کی طاقت اس کے سامنے آئی اس نے دیکھا کہ تین صابن یا دو سری گھریلو استعمال کی چیزوں سے حاصل کئے منافع سے بخل انجیلو ( Michael Angelo ) خربہ اجاد رہا ہے۔ امپریل کیمیکل انڈسٹریز کے حصہ داران ایک مہینہ بیلانی شو کا اہتمام کر کے ویسٹ اینڈ ( West End ) کے اسٹیج پر شکسپیر ( Shakespeare ) کے ڈرامہ کو کھادی ایک مقدار کے برابر پہنچا رہے ہیں۔ وہ بورژوازیوں کی اس سادہ مسادات کی تاب نہ لاسکتے۔ اپنے غم و غصہ کے اظہار پر مجبور ہوا۔ مگر یہ غم و غصہ اور نفرت اس کو بورژوازی سماج کی کچھ منفی خصوصیات دیکھنے سے محروم کر دیتی ہے۔

آج کا سرمایہ دار اور سماج جس کا وہ اعلیٰ ترین فرد شمار کیا جاتا ہے۔ سائنس کی ترقی کے مرہون محنت ہیں۔ اس لئے وہ سائنس کی ترقی میں معاونت کرتا ہے۔ درحقیقت سائنس کی ترقی کے علمبردار اور نئی دنیا کے تلاش کرنے والے فریڈے ( Faraday ) پاسچر ( Pasteur ) اور کیری ( Curie ) ہی ہمارے دور کی حقیقی شاعری اور سچے ہیرو ہیں۔ لیکن بورژوازی دنیا سے خائف انیسویں صدی کا ناول نگار ۱۸۳۰ء میں انقلاب فرانس کے حسین تصور کے پاش پاش ہونے کے ساتھ کاریگروں کے ایک نئے طبقہ کو وجود میں آنا دیکھ کر اس حقیقت کو دیکھنے سے محروم رہا ہم دیکھتے ہیں کہ گون کوٹ برادران ( Goncourt ) اپنے روزنامہ میں ۱۸۵۰ء کے حالات لکھتے ہوئے ایک انوکھا انداز لئے ہوئے ہیں۔

سائنس کی دنیا میں بھی کسی صدی میں اس قدر حیرت انگیز اور مرعوب کن ترقیاں وقوع میں نہیں آئیں۔ علم کیا اور علم طبیعیات میں آئے دن نئے نئے انکشافات ہوتے جا رہے ہیں۔ ہر جمع کسی نہ کسی نئے عنصر



یاد دہات کی ایجاد کی خبر ملتی ہے کبھی یہ سننے میں آتا ہے کہ جست کی لوحیں بانی کو گرم کر رہی ہیں کبھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمیں غذا دینے یا موت کے گھاٹ اتارنے کے لئے کوئی نسخہ معلوم ہو گیا ہے۔ اور کبھی یہ اطلاع ملتی ہے کہ ہمیں صد سالہ زندگی عطا کرنے کا طلسم ہاتھ لگ گیا ہے۔ یہ سب ہمیں مرعوب کرنے کے لئے برسر کار ہیں۔ یہ ساری چیزیں ہیں اداوں، آرائشوں، پائشوں اور بڑے آدمیوں کی پرستش کی طرف لئے جا رہی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف معیار زندگی نہایت تیز رفتاری سے بلند ہونا چاہا ہے۔ دوسری طرف صحت و توانائی کو برقرار رکھنے والی غذائیں اسی تیز رفتاری سے کم ہوتی جا رہی ہیں یا پھر اپنی قوت کو زائل کر رہی ہیں۔ یہ رفتار اس قدر تیز ہے کہ جنگ میں ہونے والی اموات بھی اس بحرانی کیفیت کو دور کرنے میں ناکام رہیں [یہ بات سیبا سٹوپول کے واقعہ میں واضح ہو چکی ہے] اور یہ عام مشاہدہ کی بات ہے کہ ستاسو دابھی انتہائی گھٹائے کا سودا ثابت ہو رہا ہے۔

سائنسدانوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ اموات کی رفتار میں حیرت انگیز اضافہ کر سکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ آج ان کے کارناموں کا منفی پہلو ہی ناول نگار کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے اس کے برخلاف سائنس کی دہلانات جو زندگی کی کاپیٹ سکتی ہے۔ سائنسداں کی ذاتی زندگی اور اس کے کام کا عظیم تضاد۔ اس کے کاموں کا سرمایہ دارانہ سماج کے ذریعہ کیا گیا، استعمال وغیرہ وہ عنوان ہیں جو ناول نگار کی تحلیل میں بہترین مواد ثابت ہو سکتے ہیں مگر یہ ساری چیزیں جس طرح گون گون کر رہی ہیں ان کی نظروں سے اوجھل تھیں آج ناول نگار کی نظروں سے پوشیدہ ہیں۔

انیسویں صدی میں ہم کو فنکار اس دنیا کے وجود سے انکار کرنے کی بے فائدہ کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں جو اس پر اس معیار کو ٹھوس جانتی ہے جو کسی بھی حالت میں اس کے لئے قابل قبول نہیں۔ کچھ بڑے یہ کام باغی دانت کی مینار بنا کر اس کی چوٹی سے ”فن برائے فن“ کا ریشمی پرچم لہرا کر انجام دیتے ہیں درحقیقت یہ حیرت انگیز اعلان جنگ اس تہذیب کو دعوت مقابلہ دینے کی منادی ہے جو دولت کے مقابلہ میں ہر چیز کی قدم و منزلت کو فراموش کرنے پر مکرستہ ہے۔ مگر ”فن برائے فن“ ”فن برائے دولت“ کا بالواسطہ جواب ہے کیونکہ باغی دانت قلعہ بندی کے لئے کبھی پائیدار چیز ثابت نہ ہو سکا۔

کچھ فنکار مثلاً جیرارڈ ویٹیول (Gerard de Nerval) اپنے ہاتھوں اپنی زندگی کا خاتمہ کرتے ہیں۔ کچھ ناامید ہو کر اپنے فن کو خیر باد کہتے ہیں۔ بورژوا طبقہ سے متنفر اور شاعری میں انقلابی تجربہ کرنے والا پیرس کمیون (Paris Commune) کا لوہے کا شاعر سپاٹو حبشہ میں خود کو زندہ دگر کر دیتا ہے اور اس وقت جبکہ افریقہ کی تمام پیداوار میں انسانی جسموں کی تجارت بورژواؤں کی حرص کا مرکز بنی ہوئی تھی تو فناک کلیت کے ساتھ اپنی نفرت کا اظہار کرتا ہے۔ گاگن (Gauguin) پالی نی سی (Tahiti) کے قدیم اشتہالیوں کے ساتھ رہنے اور اپنی گلیا کو شاہ پاروں سے آراستہ کرنے کے لئے تاجی (Tahiti)

کورا د فزارا اختیار کرتا ہے، جگہ سیرلے (Cezanne)، اپنی پایہ تکمیل کو پہنچی ہوئی کینوس (Canvases)، خندق میں پھینک دیتا ہے اور وون گلف (Vangogh)، عالم دیوانگی میں پاگل خانہ میں دم توڑ دیتا ہے۔

اسی دور میں ان فنکاروں کا دوست اور ہم نوا، ایراگندہ دماغ لیکن مخلص جنیس (Emile Zola) ہم کو تاریکی میں اس مسئلہ کا حل تلاش کرنا نظر آتا ہے۔ کاریگر طبقہ کی بے جان اور دکھی مگر پر جوش زندگی سے بڑھتے ہوئے قرب کے ساتھ ذول کی جدوجہد میں ہم کو ایک نئی تپش کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے معتقدین کے باطل نظریات کو فطرت پرستی کے تباہ کن اور میکائیک اصول پر ترقی دینے کی کوشش کرتا ہے مگر اس بار گراں کے نیچے دب جاتا ہے۔ اس کا نصب العین ناکام رہا۔ مگر یہ وہ ناکامی ہے جو بہت سی کامیابیوں کی بنیاد قرار پاسکتی ہے۔

مارکس اور اینگلس اس طلسم کو توڑ چکے تھے کہ جہاں سرمایہ داری ان حالات کو نیست و نابود کرنے کی طاقت رکھتی ہے جن میں فن بردان چڑھ سکتا ہے وہاں وہ ایسے حالات پیدا کرنے پر بھی قادر ہے جن میں انسانی تاریخ میں حاصل کئے مقام سے بلند تر مقام حاصل کیا جاسکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سرمایہ داری خود بھی ان حالات سے مستفید نہ ہو سکی اور نئے فن کی تخلیق میں ناکام رہی۔ حالانکہ یہی سرمایہ داری ہے جس نے دنیا کی تاریخ میں پہلی بار ”عالمی فن“ اور ”عالمی ادب“ کے لئے میدان ہموار کیا۔ اس نے تکنیک اور پیداوار کو ترقی کے اس معیار پر پہنچا دیا۔ کہ اب ”پس ماندہ“ اور ”ترقی یافتہ“ عوام کا فرق مٹ گیا۔

یہاں میں اشتہامی منشور Communist Manifesto کا پھر حوالہ دوں گا۔

بورژوا طبقہ آلات پیداوار میں اور ان کی وجہ سے تعلقات پیداوار میں اور ان کے ساتھ سماج کے سارے تعلقات میں رگتا ر انقلابی تبدیلی کئے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس کے برعکس پیداوار کے برلنے طریقوں کو بلا کسی رد و بدل کے یوں قائم رکھنا۔ پہلے زمانہ کے تمام صنعتی طبقوں کے بقا کی پہلی شرط تھی۔ پیداوار میں پیہم انقلابی تبدیلیاں جملہ سماجی تعلقات میں رگتا ر خلل، دائمی بے ٹھکانگی اور ہلچل، بورژوازی کے عہد کو پہلے کے تمام زمانوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ تمام دیرینہ تعلقات جو پتھر کی لکیر بن چکے تھے۔ اپنے قدیم اور لائق احترام تعصبات اور عقیدوں کے لاولش کر سمیت نیست و نابود ہو گئے۔ اور نئے قائم ہونے والے تعلقات جڑ پکڑنے بھی نہیں پاتے کہ فرسودہ ہو جاتے ہیں۔ کل تک جو ٹھوس تھا آج ہوا ہو گیا۔ جو پاک تھا وہ نجس ہے۔ اور انسان آخر کار مجبور ہو ا کہ اپنی زندگی کی حقیقتوں کا اپنے ہم جنسوں کے ساتھ اپنے تعلقات کا پورے ہوش و حواس کے ساتھ جائزہ لے۔

”اپنے مال کے لئے منڈی کو برابر بڑھاتے رہنے کی ضرورت بورژوا طبقہ سے سارے جہاں کی خاک جھنوائی ہے۔ اسے ہر شاخ پر آشیانہ بنانا پڑتا ہے۔ ہر جگہ گھر بنا پڑتا ہے۔ ہر جگہ تعلقات قائم کرنے ہوئے ہیں۔

”بورژوا طبقہ نے عالم گیر منڈی کے استعمال کے ذریعہ ہر ملک میں پیداوار اور کھپت کو بین الملکی رنگ دے دیا ہے۔ رجعت پرست سخت خفا ہیں کہ صنعت جس قومی بنیاد پر کھڑی تھی، وہ زمین اس کے پاؤں تلے سے نکل گئی پہلے سے چلی آنے والی تمام قومی صنعتیں تباہ کر دی گئیں یا دن بدن تباہ ہوتی جا رہی ہیں نئی صنعتیں ان کی جگہ لے رہی ہیں۔ جن کو رائج کرنا تمام مہذب قوموں کے لئے زندگی اور موت کا سوال بنتا جا رہا ہے۔ یہ وہ صنعتیں ہیں جن میں اپنے دیس کا کچا مال استعمال نہیں ہوتا بلکہ وہ دور کے علاقوں سے کچا مال آتا ہے۔ ان صنعتوں کی پیداوار کی کھپت صرف اپنے دیس میں نہیں بلکہ دنیا کے ہر گوشہ میں ہوتی ہے پرانی ضرورتوں کی جگہ جو اپنے دیس کی پیداوار سے پوری ہو جایا کرتی تھیں، اب نئی صورتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ جن کو پورا کرنے کے لئے دور دراز کے ملکوں اور علاقوں کا مال چاہئے۔ برائی مقامی اور قومی سطح پر اور خود کفالتی کے بدلے اب ہر طرف باہمی اشتراک کا دور دورہ ہے اور قوموں کی ایک دوسرے سے عالم گیر وابستگی دیکھنے میں آتی ہے۔ اور مادی پیداوار کا جو حال ہے وہی ذہنی پیداوار کا بھی۔ ہر قوم کے ذہنی کارنامے ساری دنیا کی میراث بنتے جا رہے ہیں۔ قومی یک طرفہ پن اور تنگ نظری دن بدن ناممکن ہوتی جا رہی ہے اور متعدد قومی اور مقامی ادب سے مل کر ایک عالم گیر ادب جنم لے رہا ہے۔“

لیکن عالم گیر ادب اس لاغر و نحیف بچہ کی طرح ہے جو فطری نشو و نما سے محروم کر دیا گیا ہو۔ قسمتی سے یہ محرومی اسی سماج کی مرہون منت ہے جو اس کا جنم داتا ہے یعنی اور قومی تعصب، طبقاتی منافرت، طاقتور اقوام کا کمزور قوموں کی ترقی میں حائل ہونا، جنسی تعصب اور خنی لفت، شہر اور دیہات کے اختلافات ضروریات زندگی کے بڑے پیمانہ پر تیار ہونے کی وجہ سے ذہنی اور جسمانی محنت کے درمیان ہمیشہ بڑھنے والی سطح وہ اسباب ہیں جو عالم گیر ادب کی ترقی میں سنگ راہ ہیں اور ان تمام اسباب کا ذمہ دار سرمایہ دارانہ سماج اور اس کے پیدا کئے ہوئے بے شمار اختلافات ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ناول نگار کی مشکلات کا حل جو بہ الفاظ دیگر خود ناول میں رزمیہ حقیقت نگاری کے فقدان کا حل ہے ایک انقلابی چیز ہے اور یہ باری خوش نصیبی ہے کہ ہمارا موجودہ سماج اس حقیقت کا معترف ہے۔

— — — — —

نوٹ:- ترجمہ کے بعض حصوں اور بعض یورپی ناموں کے تلفظ سے ادارہ کو مترجم سے اتفاق نہیں ہے۔ (۱) ڈیٹر

## آکلی احمد مسعود

چاند کو چھونے کا قصہ، پھول پی جانے کی بات  
ہر پہانی آرزو اب تک ہے دیوانے کی بات

رات کے صحرا میں تنہا پھول تھی کوئی کرن  
کر گئی شمع فروزاں اس کو پروانے کی بات

کچھ تو ہے آداب مستی اور بدستی میں فرق  
مے کشوں سے بھی ہوئی بدنام مے خانے کی بات

کتی شمعیں گل ہوئیں، کتنے ستارے جل بجھے  
اب بھی روشن ہے مگر ان کے جلو خانے کی بات

صحن گلشن میں خرام ناز کا عالم نہ پوچھ  
کس کو اس دم یاد آئی پھول پس جانے کی بات

شام غم کی بے دلی میں چاندنی سی ہو گئی  
دل نے دہرائی جو اس کافر کے شرانے کی بات

بزم گل کے پاسباؤں کو بھی رشک آنے لگا  
کس نے چھڑی تھی مزے سے ایکیرانے کی بات

شمع کے جلوؤں پہ سب کی جان جاتی ہے سرور  
کون سمجھے ایک پروانے کے جل جانے کی بات

## سَاغْدِ نِظَاہِی

وہ میری جولا نگاہ نہیں وہ میرا فرش خواب نہیں  
جس دریا میں طوفان نہیں جن موجوں میں گرداب نہیں

ہشکوں میں تلاطم اب بھی ہے گوسینے میں سیلاب نہیں  
جو دریا دل میں سوکھ گیا وہ آنکھوں میں پایا نہیں

آغوش میں اس کے جولاں ہی تو خیز بھارونکی بجلی!  
جو کھیت ابھی سرسبز نہیں دھرتی تو ابھی شاداب نہیں

اقتادہ و جامد خاک میں بھی بے تاب ہے سوزِ ہواچی  
سطحِ دریا بے آب سہی، روحِ دریا پایا نہیں

خود میری نظر مستی پہ نہیں کیا شمس و قمر کیا شام و سحر  
وہ کون سی شے ہے فطرت میں جو میرے لئے بنی نہیں

جو ہر دو فاکے پر بے بس نہیں ہنس کے لگتا ہوا نشتر  
اے دوست نگاہِ دشمن میں وہ حوصلہ احباب نہیں

ہستی ہے بظاہر اے سَاغْدِ آمیزہ خوابِ بیداری  
اور پھر بھی جدینا ہوش نہیں اور پھر بھی ہستی خواب نہیں



### مختار انصاری

لذتِ کام اور تیز کرد      تلخیِ جام اور تیز کرد  
 زیرِ دیوار آنچ کم کم ہے      شعلہٴ بام اور تیز کرد  
 اس تپش کو جو خوں رلاتی ہے      سحر و شام اور تیز کرد  
 پئے تکمیل پختہ کاریِ شوق      ہوسِ خام اور تیز کرد  
 ہم پہ ہو جائے ختمِ ناکامی      سعیِ ناکام اور تیز کرد  
 ہنجِ مفقود، سمتِ نامعلوم      جہدِ بے نام اور تیز کرد  
 جادہ خود بھی ہے سازشِ خم و پیچ      سازشِ گام اور تیز کرد  
 ست گامی ہیں پسند نہیں      رقصِ ایام اور تیز کرد  
 اور بھڑکاؤ صبح کی تب و تاب      کاشِ شام اور تیز کرد  
 گردشِ وقت لے نہ ڈوبے کہیں      گردشِ جام اور تیز کرد

مختار اپنے مذاقِ شعری میں

رنگِ خیام اور تیز کرد



مسعود حسین

میری افسردہ دلی گردشِ ایام سے ہے  
 لوگ کہتے ہیں محبت کسی گلِ قلم سے ہے  
 چشمِ ساقی نے بھی یہ مشورہ نیک دیا  
 کہ علاجِ غمِ دل تلخیِ بدن نام سے ہے  
 درد اٹھتا ہے کہ جی بیٹھتا ہے، جانِ کرم!  
 جو بھی ہوتا ہے یہاں آپ کے احکام سے ہے  
 چاندنی رات میں یہ اور چمک اٹھے گا  
 درد کچھ دل میں سوا آج سہرِ شام سے ہے  
 رنگ اڑایا ہے زمانے نے جہاں سے مسعود  
 اپنی نسبت بھی اسی یارِ گلِ اندام سے ہے



## خورشیدِ اکاِسلام

بہتر ہے پی اہل جہاں مجھ کو نہ چھیڑو  
 ہے برقِ مرے دل میں پتاں مجھ کو نہ چھیڑو  
 مانا کہ تمہیں پیرِ زمانہ سے ہے بیعت  
 حاصل ہے تمہیں قربِ شہاں مجھ کو نہ چھیڑو  
 ناداں تو نہیں اتنے کہ تم مجھ کو نہ جانو  
 مشہور ہوں میں شوخِ زباں مجھ کو نہ چھیڑو  
 کہتے ہو اداں تم بھی مگر قعرِ شکم سے  
 میں تیغ سے کہتا ہوں اداں مجھ کو نہ چھیڑو  
 جس باغ سے تھا دعوائے نسبت کبھی تم کو  
 اس باغ کا ہوں سرورِ وال مجھ کو نہ چھیڑو  
 بازار میں بکتی ہیں رسولوں کی قبائیں  
 ہے غم یہ مرے دل پہ گراں مجھ کو نہ چھیڑو  
 انسان کو انسان کی توقیر کو نہ چھو  
 تم اور سجادِ یہ دکان مجھ کو نہ چھیڑو



کہتے ہیں کہ دسعت ہے بہت کون مکان کی  
 تم کو ہے غم کون و مکان مجھ کو نہ چھڑو  
 تم صیر فی طرہ دستارِ عنزیاں  
 میں حیرتی زلفِ بتاں مجھ کو نہ چھڑو  
 تم مصلحت پیرمغاں اول و آخر  
 میں جراتِ رندان جہاں مجھ کو نہ چھڑو  
 عاشق ہوں سپاہی ہوں مجھے سہل نہ جانو  
 کھیلو کوئی دن تیر و کہاں مجھ کو نہ چھڑو  
 تاحدِ نظر پھلکے ہے ہر جام پہ سو جام  
 لاش میں ہے میخانہ رواں مجھ کو نہ چھڑو  
 ہے خلوتِ خاصانِ طرب بھیگ چلی رات  
 نغموں میں ستائے ہیں رواں مجھ کو نہ چھڑو  
 اک عمر سے میں ادر مرے جیب و گریباں  
 ہیں دست و گریباں صنماں مجھ کو نہ چھڑو  
 ناکام امنگوں کی ابھی آنکھ لگی ہے  
 اے خوش نگہاں، سنگد لاں مجھ کو نہ چھڑو



مغیث الدیوبہ فدیہ

سرخوش آرزو ہے دل شوقِ جفا کے بعد بھی  
 شلخِ چین دی ہی برقی بلا کے بعد بھی  
 تیرے خیال میں وہی کیفِ اثر ہے آج تک  
 تیرے تم کے بعد بھی ترکِ وفا کے بعد بھی  
 تیرے خلوص میں ضرور کوئی کمی کہیں تو تھی  
 مجھ سے وفانہ ہو سکی عزمِ وفا کے بعد بھی  
 معنہٴ دستِ نادر سا مجھ کو نہ دے کہ تو تو ہے  
 دستِ جس جنوں سے دور دستِ سلسلے کے بعد بھی  
 تیرے غمِ غور نے کہیں مجھ کو بھلا دیا نہ ہو  
 دل کو سکون نہ آسکا آج دلع کے بعد بھی  
 زہد کی سادگی سے لاج رہ گئی بادِ خوار کی  
 شیخ کو حشرِ ظن رہا الغرض پلکے کے بعد بھی  
 اب تو فریدی حزیں شکل نہیں نباہ کی  
 ہے وہی ابروؤں پہ بلِ غمِ خطا کے بعد بھی



عبد المجید حیات (علیگ)

رہ گئے لوگ کیا سے کیا ہو کر خود فریبی میں مبتلا ہو کر  
 یاد ہے جب شباب آیا تھا اک بہارِ گریزِ پیا ہو کر  
 ہر مصیبت میں تو پیش آئی ابتدا ہی میں انتہا ہو کر  
 جفا اس پر کہ ہو دفا دشمنِ قابلِ مسلک و فا ہو کر  
 اس سے پہلے کہ گفتگو ہوتی وہ چلے بھی گئے خفا ہو کر  
 خیر کچھ تو سکون پذیر ہوئی موجِ ساحل سے آشنا ہو کر  
 یہ بتاؤ کہ جی بھی سکتا ہے قیدِ غم سے کوئی رہا ہو کر  
 آدہ دوست آدہ وہ احباب جو نہ پھر مل سکے جدا ہو کر  
 آدہ کو کیا ملا کوئی پوچھے تا یہ اوجِ فلک سا ہو کر  
 ہیں کچھ ایسے بھی رہبرِ انِ کرم راہ بھولے ہیں رہنما ہو کر  
 دیکھے کیا کرم وہ کرتے ہیں اہل کشتی کے ناخدا ہو کر  
 آپ کیوں اتنا میں پڑتے ہیں ہم غریبوں کے ہمنوا ہو کر  
 بات آگے بڑھی نہ حیرت کی  
 رہ گیا صرف تذکرہ ہو کر



## سید امین اشرف

ہو گئے خوگر بے ہریٰ دوراں ہم بھی  
 کتنے جاں کوش ہیں اے موسمِ حراں ہم بھی  
 ضبطِ اے غم کہ نہیں بے سرو ساماں ہم بھی  
 لیکے آئے سرِ مقتلِ دل وایاں ہم بھی  
 قاتلو آج ہے گلزارِ زمینِ مقتل  
 آج ہیں زیبِ دوِ جشنِ بہاراں ہم بھی  
 چاند نکلا نہ کوئی سینہ شب سے ورنہ  
 دیکھتے مطلعِ انوارِ گلستاں ہم بھی  
 نازِ جمعیتِ خاطر پہ بہت ہفتائیں  
 تجھ کو دیکھا تو ہوئے چاکِ گریباں ہم بھی  
 عشقِ شائستہِ معصومیٰ فطرت ہے ابھی  
 تم بھی اظہارِ تمنا سے گریزاں ہم بھی  
 کچھ تو تزیینِ رخِ دہر بھی لازم ہے آئین  
 ورنہ ہیں شیفۂِ روئے نگاراں ہم بھی

## مسعود علی ذوقی

## شفیق انجم سحر سوانی

یاد میں ان کی اب یہ عالم ہے  
روح ویراں ہے آنکھ پر تم ہے

جب سے پہلو میں تو نہیں لے دست  
رونق کائنات کم کم ہے

دل کو اب فرصت نشاط کہاں؟  
زندگی محو لذت غم ہے

عشق ہی مضطرب نہیں تنہا  
حسن کا بھی عجیب عالم ہے

جیف وہ عشق جس کی قسمت میں  
غم زیادہ ہے بے خودی کم ہے

یہ بھی جینے میں کوئی جینا ہے  
عقل محدود، زندگی کم ہے

تیرا ذوقی تجھی سے بیگانہ!!  
ہائے کیا بے دلی کا عالم ہے!!

کچھ دن یونہی کرتے رہے گر فکر جہاں اور  
بڑھ جائے گا ہونے پہ ہونے کا گماں اور  
نیرنگیاں تقدیر میں لکھی ہیں جہاں اور

گل اور چمن اور بہار اور خزاں اور  
نظروں میں سما جاتے ہیں جب کوئی مکان اور

ہر شے نظر آتی ہے یہاں اور دہاں اور  
کیوں ختم ہوئی جاتی ہیں مجھ ہی پہ جہاں

مجھ سے ہیں یہاں سیکڑوں بے نام نشان اور  
جتنا بھی وہ سی دیتے ہیں ہونٹوں کو پیارے

کھل جاتی ہے اتنی ہی زمانے کی زباں اور  
ساقی سے بہر حال بہر کیف، بہر نوع

زندہ بلا نوش کہے جائیں گے وہاں اور  
وابستہ پیاں ہو تو فرقت کی خلش پر

ڈھاتا ہے ستم چاندنی راتوں کا سماں اور  
بار غم ہستی ہی اگر بار گراں ہے

وہ کاش مجھے سوئپ دیں اک بار گراں اور  
جب شور فغاں کم ہو تو بڑھ جاتی ہیں

ہر بھرتی ہوئی آگ سے اٹھتا ہے دھواں اور  
لوٹ آئیں گے ہم بن کے غبارِ رہ جانان

ہم مر بھی اگر جائیں تو جاؤں گے کہاں اور  
انجم کا یہی حال اگر ہے تو کسی دن

اللہ کو منظور ہے اک مرگ جواں اور

## جاوید کمال

مُطرب خوشنوا کی یاد آئی  
نغمہ جاں فزا کی یاد آئی

پھر وہ وقتِ وصال یاد آیا  
پھر اُسی دلربا کی یاد آئی

پھر اسی بزم کا خیال آیا  
پھر دلِ تار سا کی یاد آئی

پھر اسی رہگذر کے ہو بیٹھے  
پھر اسی نقشِ پا کی یاد آئی

پھر کئی زخمِ دل جھک اٹھے  
پھر کسی بے وفا کی یاد آئی

آج اک حادثہ ہوا ایسی  
دل کو اک آشنا کی یاد آئی

## قاضی عبدالستار

لگتی نہیں پلک سے پلک نیند اب کہاں  
جاگو کہ ہجر دیدہ و مزرگاں کی رات ہے

ہاں سر لے چشم کی آرائشیں کر دو  
آخر یہ رات آمدِ ہماں کی رات ہے

ہر ہر پلک کو لعل و جواہر میں تول دو  
یہ انتظارِ خسرو یا راں کی رات ہے

ناخن چلاؤ یاد کے بھرنے لگے ہیں زخم  
داغوں میں آگ دو کہ چراغاں کی رات ہے

نظم جہاں کی زلفِ مستمِ پیشہ کھول دو  
یہ جاں بہائے عارضِ تاباں کی رات ہے

دستک جو روزگارِ دیرِ زندگی پہ دے  
کہدو یہ رات مرضیِ جاناں کی رات ہے

آنسو چلاؤ ماند ہوئے جاتے ہیں چراغ  
پیمیاں شکن کے وعدہ و پیمیاں کی رات ہے

## شہنا جعفری

بے دماغی سے متارغ در دہی کھتے ہے  
 تیرے ہاتھوں سے بہت کچھ پائے بھیڑتے ہے  
 اپنے قدموں میں ہیں ہم دنیا قد آور ہو گئی  
 اپنے سانس کے مقابل آہ کم ہوتے ہے  
 یاد رہ جائیں گے کل یں دن بھی لے دو شب  
 زندگی کا بوجھ بھاری تھا مگر ڈھوٹے ہے  
 جگ کی مایا جگ میں ہو اس ہاتھ سے اس ہاتھ میں  
 تن میں اپنا من لئے ہم جو گئے سوتے ہے  
 زندگی سچ ہے ٹٹائی ہے ہیں نے بے دیرغ  
 ہم یہ بہتاں ہے کہ دنیا کے ستم ہوتے ہے  
 فاصلوں میں قربتیں تھیں قربتوں میں فاصلے  
 اپنا کیا بس تھا تجھے پاتے ہے کھولتے ہے  
 ہاں بھلا کیا دید یا تیری محبت نے بجز  
 اک زمانے کی سراپے تہمتیں ڈھتے ہے  
 آج کیوں چپ ہو گئے کچھ پالیا کچھ کھو دیا  
 کیوں شہاب اتنے دنوں کیلئے روتے ہے

## مظہر عارف

دل پر تری نگاہ کا احساں ہوا تو ہے  
 کچھ حریف گردش دوراں ہوا تو ہے  
 شاید کوئی عروس تنہا ہے جلوہ گر  
 مدت کے بعد دل میں چراغاں ہوا تو ہے  
 کب ٹوٹتی ہے دیکھئے زنجیرِ حزن و کس  
 ذوقِ حیات سلسلہ جنباں ہوا تو ہے  
 تمکینِ حسنِ لاکھ کرے بردہ داریاں  
 اپنے ستم پہ کوئی پشیمان ہوا تو ہے  
 مبہم سہی مگر ترا اندازِ التفات  
 اندازِ بے رخی سے نمایاں ہوا تو ہے  
 چھوڑا ہے جب سے اہلِ خرد کا خرد گستاخ  
 دیوانہ بھی جنوں سے گزراں ہوا تو ہے  
 نزدیک ہی ہے قافلہ رنگ و بو کہیں  
 گلشن میں داغِ لالہ فروزاں ہوا تو ہے  
 عارفِ شعور و مسرت کونین کی قسم  
 جولائی نگاہ کا سماں ہوا تو ہے

## حسن مثنیٰ آورد

## کوثر بگداحی

مت پوچھ کر کیا حسن فسون ساز میں دم ہے

سجدوں کی ترپ دیکھ جہاں نقش قدم ہے

اللہ رے یہ مرتبہ دیدہ گریاں

پھولوں کی قبائش بنم بے تاب سے غم ہے

اے گردشِ دوراں، غمِ جاناں کو بلائے

اب ہوش میں آنے لگا اب درد بھی کم ہے

کو شکستِ عقل و جنوں کا ہے یہ انجم

اب پھول بھی کاٹا ہے مسرت میں بھی غم ہے

پردِ از تخیں سے لرزتے ہیں ستارے

اے عشقِ ترافض، جنوں تیرا کرم ہے

نہ ہے نصیب اکہ برہم مزاجِ یار ہے آج

نیاز و ناز کا پھر گرم کاروبار ہے آج

جن میں جشنِ بہاراں کا اہتمام تو ہے

مگر قبائے گل و لالہ تار تار ہے آج

غمِ حیات کی نیرنگیاں رہیں قائم!

ہمارا دامنِ دل رکوشِ بہار ہے آج

ہے جذبِ دل کا ہمارے پھر امتحانِ تھو

ہر ایک سرمد و منصور زیرِ دار ہے آج

ابھی چھٹی نہیں ہمدی، جھڑی نہیں اقبال

عروسِ نریت مگر کیسی سوگوار ہے آج

کہیں یہ محلِ لیلائے آرزو ہی نہ ہو

سوادِ نجد میں اڑتا سا کچھ غبار ہے آج

نیا زمانہ نیا طرزِ فکر لایا ہے

حدیثِ شانہ و گیسو باں پہ بار ہے آج



جعفر محمدی تاجاں

وہ ذکر حسن نہ وہ عاشقی کی بات رہی

رہی اگر تو غم زندگی کی بات رہی

وہ آگے تو زخمتِ گی کا عالم تھا

چلے گئے تو سراسیمگی کی بات رہی

ادھر سنہا تو ادھر آنکھ دہد با آئی

ادھر غم کی ادھوری خوشی کی بات رہی

جو تم بھی سنس دیئے دنیا کے ساتھ خوب

کہ اس طرح مری دیوانگی کی بات رہی

شابِ غمچہ و گل میں یہ فرق ہے تاجاں

کسی کی بات گئی اور کسی کی بات رہی



کنود اخلاق محمد خاں

پھر فروزاں مری تنہائی ہے

آج پھر جان پہ بن آئی ہے

نیند پھر روٹھ گئی ہے مجھ سے

دل کی ہر چوٹ ابھر آئی ہے

ایک اک کر کے ہو کی ہر بوند

میری پلکوں پہ اتر آئی ہے

اک طرف آگ لگی ہے گھر میں

اک طرف کالی گھٹا جھائی ہے

پھر یہ جی میں ہے کہیں بھاگ چلیں

پھر طبیعت مری گھرائی ہے

پھر کوئی پوچھ نہ لے حال مرا

پھر ہر اک موڑ پہ رسوائی ہے



## میرا وسط علی

### شاہدِ مجددی

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے میں کچھ نہیں تو پندرہ سولہ سال کے طویل عرصے کے بعد بآیا تھا۔ یہ دوسری جنگ عظیم کے پہلے کی بات ہے، حالانکہ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، اس قصہ کا کوئی تعلق دوسری جنگ عظیم سے نہیں ہے۔ میرے یہ بات یوں ہی تذکرۂ کمرہ دی ہے۔ اس طویل عرصہ میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچ چکی تھی۔ پہلے سریشین پریٹریوٹکس جلا کر تاتھا، لیکن اب بجلی کی روشنی سے آنکھیں چمکا جو ندھ ہو رہی تھیں۔ میری تبدیلی اس علاقے میں ہوئی تھی، اکی تو ا تھا، اور اس کے دوسرے دن، مجھے اندرونی علاقوں کی کئی سو سائٹیوں کا احاطہ اڑنا کرنا تھا۔ میں نے بن جحقہ ساسان اٹھایا۔ اور سریشین کے باہر آگیا، کئی تانگے ولے پکے اور ایک بوٹھے کو چوان نے سامنے آکر بوجھا، کہاں جانا ہے جوڑ میں نے اپنا پیچ کس اس کے ہاتھ میں تھا دیا۔ اس نے ابھی اوپر ستر تانگے کے اندر ڈال دیا۔ اور میں نہایت اطمینان سے تانگے کی پچھلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ گویا یہ کہ میں اس شہر میں اجنبی نہیں ہوں، اٹھ تانگے دالے جاتے ہیں، گویا مجھے کہاں جانا ہوتا ہے۔ بوٹھے کو چوان نے جلتی ہوئی بٹری کو، یک طرف پھینک کر، گھوڑے کو چکالا اور آگے کالیمپ ہلا کر تیل دیکھنے لگا۔ ”کہاں لے چلوں سرکار، اس نے دوبارہ بوجھا۔

”بتھروالی حویلی۔ میر صاحب کے یہاں!“

”جی؟ بتھروالی حویلی؟“ اس کا ہاتھ دک گیا، اور لیمپ اس کے کان کے پاس ہی رہ گیا، اس کی منگنی آنکھوں میں استفسار اور تعجب تھا۔

”ہاں بتھروالی حویلی۔ کیا تانگہ جلا نا مینا شروع کیا ہے؟“ میں نے قدرے جھنجھلا کر کہا، ”میر صاحب۔ میرا وسط علی ملک کو نہیں جانتے اب تک سے رہ رہے ہو اس شہر میں؟“ غالباً اسے میری یہ بات ناگوار گزری۔ اس نے سمجھ کو نیچے نگایا، کبل بیٹا اور سبز خرمنے ہوئے گھوڑے کی بالک موڑنے لگا۔

یہ صبح تھا کہ اس چھوٹے سے شہر میں بڑی تبدیلی آگئی تھی۔ مرلی بازار کے آگے جو دریاں جگہ بڑی تھیں وہاں

اب ایک خوبصورت سا پارک بن گیا تھا اور بڑے بازار کی بیشتر دکانوں کا علیہ ہی ایک سرے سے بدل گیا تھا۔  
 مارل کے سینے میں بھی اب اتنے زخم نہیں تھے جتنے پہلے ہو ا کرتے تھے۔ یہ ساری تبدیلیاں کچھ ایسی  
 غیر متوقع بھی نہیں تھیں۔ لیکن اب ایسا بھی کیا کہ شہر والے میر صاحب کا نام تک بھول گئے ہوں۔

میر صاحب اور مرحوم کے بہت خاص الخاص احباب میں سے تھے والد مرحوم اس علاقے میں ایک عرصہ تک تحصیلدار رہ چکے تھے۔  
 بن کر کہیں میں میر صاحب کو دیکھا تھا۔ میانہ قند پھر یہاں بدن جھنڈی دار بھی، لیکن موٹھیں کافی بڑی اور گھنی۔ سر پر بہت  
 جوڑے گر لکھنے بال، میں نے کبھی ان کی دائرہ کی جسامت میں تبدیلی نہیں پائی، مگر جمعہ کی صبح کو ان کا خاص جامم آتا،  
 اور دائرہ موٹھوں کے ساتھ ساتھ، ناک کے پاس بڑے سے کالے مسے کا بال بھی تراش جاتا۔ ان کی دائرہ میں چوٹی کے  
 انہوں کی طرح سفیدی نمودار ہونا شروع ہو گئی تھی اور وہ جمعہ کے جمعہ خضاب استعمال کرتے تھے، سچ پوچھتے تو خضاب  
 ان کی کیفیت پر کھپتا بھی خوب تھا، اس لئے کہ سوائے دائرہ کی ہلکی ہلکی سفیدی کے ان کے چہرے ہرے ذیل ڈول،  
 چل ڈھال کہیں سے بھی عمر کے آثار نمایاں نہیں تھے۔ گھٹا ہوا کسرتی بدن تھا، جسے مسلسل گھوڑے کی سواری نے پھر  
 کی طرح سخت بنا دیا تھا۔ مجھے ان کی انگلیاں اب تک یاد ہیں۔ لمبی لمبی ہڈی دار انگلیاں، جس کی آخری پورولی  
 پر بہت سخت سیاہ اور گھنے بال تھے جہاں تک تھے باؤ پر تا ہے میں نے ان کو گھر میں علاوہ کرتے اور چوڑی دار پا جا کے  
 کے اور باہر اچکن اور عامہ کے کسی اور لباس میں نہیں دیکھا۔

میر صاحب خود کو بہت نجیب الطریقین قسم کا سید بتلاتے تھے۔ ان کے آباؤ اجداد میں سے اکثر کی زندگی سپاہیانہ  
 و دہلی فنی اور ادھر چچا س سالوں میں خاندان کی قسمت نے بہت سے پلٹے کھائے تھے، مگر کیا حال کسی کے ابو پو  
 ل بڑ جائے میر صاحب کو دوران میں غربت اور غیرت ملی تھی۔ انہوں نے بے حد مدد سربایہ سے ابتدا کی تھی اور اس پاس  
 کے کئی فلوں میں زندہ داروں کی لگان کا ٹھیکہ لے لیا تھا۔ دھیرے دھیرے حسن تدبیر اور سلیقہ مندی سے انہوں نے تمام  
 زندہ داروں کے دل میں جگہ پیدا کر لی اور کچھ ہی دنوں میں طران میں ان کا ڈھکا بچنے لگا۔ زندہ دار اور حاکم دونوں کو خوش  
 رکھنے کا جو کرم میر صاحب کو دلیعت کیا گیا تھا بہت کم لوگوں کے حصہ میں آتا ہے۔ کوئی حاکم یہ کہنے، تحصیلدار نائب تحصیلدار  
 ایسا نہیں گزرا جو میر صاحب کی ڈالیوں اور مضامین سے فیض یاب نہ ہو چکا ہو۔ اور خیر والد مرحوم سے تو ان کے تعلقاً  
 زیادہ تھے اسی لئے انہوں نے اپنی لمبی چوڑی پتھر والی حویلی کا ایک پورا حصہ ہم لوگوں کے رہنے کے لئے حالی کر دیا تھا۔  
 یہ پتھر والی حویلی علاوہ مصافحات کے کسی باغوں اور اندرونی علاقے کی بہت ساری زمینوں کے خود میر صاحب  
 کے زونہ زب کا ٹھہر تھی۔ شہر میں کئی تھیں تھا جو میر صاحب سے واقف نہ رہا ہو۔ ہر ایک کو ان کی دوستی یا دشمنی کا  
 جو نہ کچھ تجربہ رہ چکا تھا۔ اسی لئے جب ورے کو چوان نے حیرت کا اظہار کیا تو مجھے کچھ غصہ بھی آیا اور کچھ تعجب بھی چلا۔  
 ”بیٹے سرکار، اتنی پتھر والی حویلی !

میں چونک پڑا۔ بڑا دیوتا مت، پھاٹک نیم دا تھا، میں نے دونوں ہاتھ سے اسے دھکا دیا، اور  
 اندر داخل ہو گیا۔ ہم چاندنی میں حویلی کی صحت کچھ بدلی ہوئی معلوم پڑا ہی تھی۔ پہلے دہلے میں قدامت کرسی کے

اس سنگی برآمدے میں زمین پر پیال بچھا رہا تھا اور چار پانچ ہرکاروں کے بیچ، ایلوں کی آگ سلگتی رہتی تھی۔  
 پھاٹک کے پاس کا قہقہہ بھی خالی پڑا تھا۔ اور وہ مخصوص جھک جو ہر آنے والے کا استقبال کرتی تھی۔  
 غائب تھی۔ برآمدہ مسنان اور تاریک پڑا تھا اور شمالی چھت غائب تھی جس سے چھن چھن کر جانک کی مدھم مدھم،  
 سنگی فرش پر پڑ رہی تھیں۔

میں نے ہمت کر کے سیرھی پر قدم رکھا، لیکن میرا پہلا ہی قدم ڈگمگا گیا معلوم ہوتا تھا انیس سرک کی  
 قہقہیں — دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز اس خاموشی اور سنسنی میں کچھ عجیب، اجنبی اور کسی حد تک ڈراؤنی معلوم  
 ہوئی، ایسا لگتا تھا جیسے میں نے نادانی میں ترلوں کے مقدس سکوت کو چکنا چور کر دیا ہو۔ میں دروازہ پیٹتے پیٹتے تھک  
 گیا — اور حیران ہو کر داپس ہولے مالا تھا تاکہ زمانہ خالے کی طرف سے آوازوں کو دروازے کی دھڑوں  
 سے روکشی کی ایک نہ مدھم کرن دکھائی دی اور پھر کے فرش پر کھڑاؤں کی آواز سنائی دی کسی نے اندر سے جھنجھکی  
 اور دروازہ ہلکی سے چرچر اٹھ کے ساتھ کھل گیا۔ دھواں لگی ہوئی لائٹیں کی ہلکی روشنی میں بھی میں نے میر صاحب کے  
 بھانجے کو پہچان لیا۔ انہوں نے لائٹیں اور میرے چہرے کے مقابل کی۔ ”جی! آپ کون؟“ — ایک پل انہوں نے  
 میرے چہرے کو غور سے دیکھا، اور میں مسکرایا، ”دوڑے تم!“ اور ایک ہاتھ میں لائٹیں لئے لئے وہ دوسرے ہاتھ  
 سے بغل بھرے ہوئے، ”مہاراجہ ہوسوں ملنا تھا تم تو دیر والی کھڑی سے آئے والے تھے۔ میں اسٹیشن بھی گیا تھا!“  
 ”بچا صاحب ہیں!“ میں نے پوچھا سوال کیا۔

”ہرشت!“ اس نے کہتے سے کہا: اور ہونٹوں پر انگلی رکھ لی، ”اندر آ جاؤ، سامان کہاں ہے۔“  
 ”باہر بچا ملک بگڑی ہو کر کو بھالو!“  
 ”لاؤ ہم لوگ خود ہی اٹھالیں۔“  
 ”کیوں؟“ یہ سوال میرے ہونٹوں پر آتے آتے رہ گیا۔

ہم دونوں نشست گاہ سے گزرتے ہوئے اندر کمرے میں آئے نشست گاہ خالی اور اندھیری پڑی تھی۔  
 مجھے بڑی حیرت ہوئی، اس لئے کہ عمو بچا صاحب سے ملاقات یہیں ہو کر کرتی تھی۔ میرے سامنے پچھلے دنوں کا منظر  
 ٹھوم گیا نشست گاہ کی دیوار میں ”بارہ سنگلوں کے سینگ“ شکار میں مارے ہوئے تیندوؤں اور بچوں کے  
 سرول اور خوبصورت حاشیے والی دھلیوں اور کتبوں سے مزین رہتی تھی۔ بیچ میں ایک لمبے جوڑے فالین کے  
 تین طرف بیت کی آرام کرسیاں پڑی رہتی تھیں اور چوتھی طرف ایک چوکی پر سفید براق چاندنی اور کاؤتیک،  
 میر صاحب کے لئے پڑا ہوا تھا، جاڑے کے ان دنوں میں بیچوں بیچ ایک انٹیمی جلتی رہتی تھی، حقہ کی نے عمو میر  
 صاحب کے ہونٹ کے گوشوں میں دبی ہوتی تھی، اور پان کا دور چلتا رہتا تھا — اندر کمرے میں بیچ کر میں نے  
 بستر کھول دیا اور اطمینان سے جوگی پر بیٹھتے ہوئے میں نے دوبارہ پوچھا ”بچا صاحب کہیں باہر گئے ہوئے ہیں؟“  
 ”یہ بات سنی ان سنی کر دیں: اور اچھا کرکے باتیں کرتا رہا، زیادہ تر میرے متعلق رکھنا تھا، لے کے بعد جب فالین



شاید ہی کبھی اور کچھ بتتا، پان کی رال عموماً اس کی باجھوں سے ہتی رہتی تھی۔ وہ عام طور پر بالکل بے حس بے جان سا بیٹھا رہتا تھا۔ مگر جب میر صاحب اسے طلب کرتے تھے تو اس کے بدن میں بلا کی حسیت اور آنکھوں میں غضب کی جھلک پیدا ہو جاتی تھی۔ اس کے پہلے بھی کبھی خود اپنے معاملے میں اور کبھی میر صاحب کے معاملے میں وہ دو اور چار چار مہینے کی سزا جھٹ جکا تھا، لیکن کوئی سنگین جرم اس پر کبھی ثابت نہ ہو سکا۔ میر صاحب اس کی عدم موجودگی میں اس کے خاندان بھر کی کفالت کرتے تھے اسی لئے اس کا چاقو بڑی بے فکری اور دلیری سے کام لیتا تھا۔ لالہ اپنی نیلی کوٹھی کی دکھتی چھت پر سوتا تھا اور مستقل ایک سنتری سنگین چڑھ لے اس کے چھپر کھٹ کے سامنے لمبی چوڑی چھت کے اس سرے سے اس سرے تک گردش کرتا رہتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود بھی لالہ کا قتل ہو گیا۔ کیسے؟ یہ قتل کے برسوں بعد معلوم ہوا۔ رات کو بنواری چھت پر چڑھ گیا اور چپکاسانس روکے ایک اندھیرے کونے میں دبکا رہا۔ جیوں ہی سنتری کی بیٹھ پھری اس کا دیسی پستول اپنا کام کر گیا۔ اور چھت بھلا گئی نیم کے درخت کے کھردرے تنے پر سے نیچے پھلتا ہوا، یہ جا وہ جا۔۔۔ پاس ہی ریلواری دیسی ریاست تھی مجرموں کی پناہ گاہ لیکن بنواری پولیس کے پتنگل سے نہ بچ سکا۔ بنواری کی جیب سے بارود برآمد ہوا، مقدمہ بے حد سنگین تھا اور ثبوت بہت تین، وکیل مخالف نے اپنا سارا زور اسی شہادت پر صرف کر دیا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میر صاحب نے یہ مقدمہ بڑے استقلال کے ساتھ لڑا تھا، حالانکہ اس کی وجہ سے شہر میں ایک عجیب اضطراب کی رودوری ہوئی تھی۔ بنواری کو میر صاحب کی حکمت عملی اور فراست پر، اور میر صاحب کو اپنے بھرتے اور کنبہ مشقی پر اعتماد تھا۔ آخری پیشی کے دن بنواری نے بیان دیا کہ وہ داد کا پرانا ملصق ہے۔ اور اپنے اس دعوے کا ثبوت اس نے جانگھ سے دھوئی سٹا کر دیا۔۔۔ اور اس کا علاج وہ اکثر بارود کی مالش سے کرتا ہے۔ رسول سرجن نے بھی شہادت دے دی کہ سفر کی موجودگی داد کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ وہ شاخ جس پر فرتی مخالف نے سب سے زیادہ تکیہ کیا تھا سچ ہی سے ٹوٹ گئی۔ اور بنواری کو محض شبہ کی بنا پر تین ماہ کی سزا ہو گئی۔۔۔

سب سے زیادہ معرکہ الاہ مقدمہ بھی میرے سامنے ہی لڑا گیا تھا۔ شاہ دلائی حسین سے میر صاحب نے بے حد قدیمی تعلقات تھے اور ان تعلقات کو میر صاحب نے جس وسیع داری سے نبھایا وہ میر صاحب ہی کے بولے کا کام تھا۔ شاہ صاحب کے داد کے خود میر صاحب کے والدین پر گوارا پر بے حد احسانات تھے جس کا پاس میر صاحب کو ہمیشہ رہا۔ مرزا میں شاہ صاحب کی حویلی تھی جین سے بسر ہوتی تھی۔ اتفاق کی بات ایک لڑ میر صاحب اپنے کسی گاؤں کا درو کر کے گھوڑے پر سوار چلے آ رہے تھے۔ حویلی کے پاس سے گزرے تو کچھ روٹے پیٹنے کی آواز آئی، میر صاحب گھوڑے سے اتر کر اندر دریافت حال کے لئے گئے، معلوم ہوا، کسی کی موت نہیں ہوئی ہے، بلکہ برسرِ گادوں کو سرکاری حویلی میں لینے کے لئے جو درخواست دی گئی تھی وہ نامعلوم ہو گئی ہے۔

برسرِ موضع کی تمام تر آبادی برجہ نون کی تھی۔ برسرہا برس سے گاؤں کی یہ روایت رہی تھی کہ آج بھنگیوں کے ایک فرد نے بھی سرکاری مالگزاری نہیں ادا کی تھی۔ شاہ صاحب کو وراثت میں بیوی کی طرف سے یہ گاؤں ملا تھا۔

اور ان سے پہلے کئی زمینداروں کو لے کر دوب چکا تھا۔ بندیل کھنڈ ایکٹ نے ان کے ہاتھ پاؤں اور بازو باندھ رکھے تھے۔ برس کے برس شاہ صاحب اپنی جیب سے سرکاری مالگزاری بھرتے اور خسار بارداشت کرتے۔ گھاؤں کے لوگ دودھ، دہی، ایلوں اور گڑ پر بڑھا دیتے تھے۔ کسی میں اتنا دم نہیں تھا کہ جبراً سختی سے لگان وصول کرے، اور بہلانے پھسلانے سے کام نہیں نکالتا تھا۔ گھاؤں کا فی بڑا تھا اور مالگزاری کی رقم بھی خاصی بڑی ہوتی تھی۔ دس بندہ سال تک شاہ صاحب نے خسار اچکا یا لگایا اس کی وجہ سے انھیں اپنے دودھ دوسرے گھاؤں بیچنے پڑ گئے تھے، اور اس مستقل عذاب سے رہائی کی کوئی صورت نہیں نظر آ رہی تھی، کوئی اشد کا بندہ یہ گھاؤں کو پیوں کے مول بھی خریدنے کو رضی نہ ہوتا تھا۔ تھک ہار کر کلکڑے کے نام عرضداشت لکھی گئی کہ غریب برور اس گھاؤں کو سرکاری تحویل میں لے لیا جائے۔ اب ہم اس سے بھر پائے۔ کلکڑے نے درخواست آگے کثرت کو بڑھا دی، درخواست کثرت سے گورنر اور گورنر سے اس کے ایک جاہلی اور بھرا سوا طرح زینہ بہ زینہ اترتی ہوئی شاہ صاحب کے پاس واپس پہنچ گئی۔ درخواست پر تحریر تھا جھوٹے اس معاملے پر ہمدردانہ غور کیا، لیکن چونکہ اس قسم کا کوئی قانون پہلے سے موجود نہیں ہے۔ لہذا حکومت فی الحال اس گھاؤں کو اپنی تحویل میں لینے سے معذور ہے۔ سارا اکرام اسی کی وجہ سے برپا تھا۔ میر صاحب نے بے حوصلگی سے کہا ”بھائی جان“ آخر اس قدر پریشانی کی کیا بات ہے!“

شاہ صاحب بڑے صابر بزرگ تھے لیکن ان سے نہ رہا گیا اور بولے ”آخر تمہیں بتاؤ، اب تک مالگزاری اپنی جیب سے بھروں۔ یہ گھاؤں ہمارے خاندان کی قبرین کر رہے گا۔ اور اب کسر بھی کیا باقی رہ گئی ہے۔“ میر صاحب تھوڑی دیر چپکے رہے، اس کے بعد انھوں نے کہا ”بھائی جان کل شہر تشریف لائے خاکسار کے یہاں پیام فرمائیے اور عدالت چل کر اس گھاؤں کا محتار نامہ میرے نام لکھ دیجئے!“ شاہ صاحب اس مسیحائی کی شکر گزاری میں جھک جھک گئے، ”اور انھوں نے یہاں تک کہا کہ بھائی تم اس گھاؤں کا منافع مجھے ایک بھوٹی کوڑی نہ دو، لیکن کم از کم ایسا بندہ بست کر دو کہ مالگزاری مجھے نہ ادا کرنی پڑے۔ شاہ صاحب واقعی اس گھاؤں سے عاجز آ گئے تھے۔ انہوں نے بہت کوشش کی تھی کہ دوسرے گھاؤں سے بے جا طور پر زیادہ لگان وصول کر کے خسار ادا کر لیا جائے مگر اس طرح گاڑی اب تک چلتی رہی۔

میر صاحب مصر تھے کہ منافع بھی ادا کیا جائے گا۔ اور لگان بھی وصول کی جائے گی، شاہ صاحب نے بہت سمجھا یا کہ تم میرے عزیز دوست ہو، میں تمہیں اس جھگڑے میں پھنسانا نہیں چاہتا۔ میرا تجربہ بہت تلخ رہا ہے۔ انہوں نے دو جاہل رس پہلے کا ایک واقعہ بھی عورت کے لئے سنایا جب ایک کارندے نے سختی سے کام لیا تھا۔ گھاؤں والوں نے اسے بیچ کھیت بکڑ کر لٹن لٹکا کیا اور ..... دن دھاڑے سارے گھاؤں میں کھینچے کھینچے پھرے۔ لیکن میر صاحب کو جب ایک بات کی ضد سوار ہو جاتی تھی تو پھر اسے پوری کر کے چھوڑتے تھے۔ اسی میں ان کی ناسازی زندگی گٹ گٹ گئی تھی۔ اور اب اس میں انھیں مزا آنے لگا تھا۔ یہ ساری باتیں انھوں نے اس رات یہیں باہر والی نشہ نگاہ میں بیٹھ کر سنائی تھیں۔ وقت کتنا جلدی گزر جاتا ہے۔ میر صاحب اس

لگاؤں کے مختار عام مقرر ہو گئے اور ہم لوگ سوچ سمجھتے آگے آگے دیکھتے چلتے رہے کیا!

ایک ہفتہ کے بعد میر صاحب بریسر پہنچے۔ جب سے ڈوگی والا ساتھ لے گئے تھے۔ باہر چھاؤنی میں قیام کیا اور ڈوگی سے اعلان کر دیا کہ فلاں فلاں تاریخ سے اس لگاؤں کی مانگڑاری کی ٹھیکیداری میرا وسط علی ترمذی کے نام لکھی گئی ہے۔ ہر خاص و عام کو مطلع کیا جاتا ہے کہ تین تین سال کی مانگڑاری کا بندوبست کر لے، ایک ماہ کی ہمدت دی جاتی ہے ڈوگی گھنٹے بھر تک بٹتی رہی مگر اس شان سے کہ آگے آگے ڈوگی والا ڈوگی پینٹا بھاتا تھا اور پیچھے پیچھے سارا لگاؤں تالی بجاتا تھا تھا میر صاحب نے بھی یہ سب کچھ سنا لیکن خاموش رہے۔ ان کی خاموشی عموماً کسی طوفان کا پیش خیمہ ہوتی تھی۔

ایک ماہ تک میر صاحب نے دم تک نہ مارا لیکن مقررہ تاریخ پر لگاؤں پہنچ گئے۔ بیچ چوہاں میں کرسی لگی لگاؤں والے اکٹھا کئے گئے۔ میر صاحب نے سمجھایا کہ میرا مطالبہ قانونی ہے۔ صرف تین سال کی لگان طلب کرتا ہوں۔ لگاؤں انہوں نے عاجزی کے ساتھ کہا، ضرور ادا ہوگی۔ میر صاحب پر اس عاجزی کا تو خیر کیا اثر ہوتا لیکن انہوں نے مصلحتاً ایک ماہ کی ہمدت اور دس دی اوصوبائی کی آخری تاریخ مقرر کر دی گئی، اور میر صاحب نے کہا ”میں مقررہ تاریخ پر لگان لکھی لیا کرتا ہوں بریسر کے لوگ بھی میر صاحب اور ان کے کارناموں سے کچھ ایسے ناواقف نہ تھے، لیکن ان کے جلنے کے بعد کسی نے مانگڑاری کا ذکر تک نہیں کیا۔ میر صاحب مقررہ تاریخ سے چند دن پہلے بریسر آئے۔ ظاہر انھوں نے یہی کیسا کہ وہ اپنی گھڑے کی چوکیوں کا معمولی معائنہ کرنے نکلے ہیں سنگے ہاتھوں انھوں نے لگاؤں کا عندیہ بھی معلوم کر لیا اور پھر خاموشی سے گھوڑا ران میں دبایا اور شہر آگئے۔ ان کے جانے کے بعد معلوم ہوا کہ ان کی آمد دیر تک چوہاں میں موقوف گفتگو اور تسخیر رہی۔

ایک ہفتہ بعد لگاؤں والوں نے دیکھا کہ چھاؤنی کے باہر والا، آم کا نڈ منڈ سوکھا درخت کٹ رہا ہے۔ اور لکڑی چھری جا رہی ہے۔ دوسرے دن بیل گاڑیوں پر بڑے بڑے کڑھائے لڑ کر آئے لگے، اور شہر سے حلوئی لگا جانے لگے۔ میر صاحب نے اعلان کر دیا کہ لگاؤں کی ٹھیکیداری کے حصول کی خوشی میں کھتا ہوگی، اور لگاؤں کے نما بوڑھے، بچوں، نوجوانوں کا نیو تاجے لگاؤں کے بڑے بوڑھوں نے یہ اعلان بڑی حیرت سے سنا بہتوں کو حیرت ہوئی بہت سے مسکرائے کہ اب میرا وسط علی پہلا پھسلا کر کھٹا کر کے کام نکالنا چاہتے ہیں۔ لوگوں نے سرگوشیاں کیں۔

اتفاق سے میں بھی انھیں دنوں ب آیا ہوا تھا۔ اور خیال تھا کہ دوسرے دن میر صاحب کی دی ہوئی مٹھائی کی وزنی ٹوکری باندھ کر واپس جلدوں گا، جب میں چھٹیوں کے بعد روانہ ہونے لگا تو میر صاحب جلتے ب میں ہوں یا اپنے کسی اور علاقے کے دورے پر یہ ٹوکری ضرور میرے سامان سفر میں منسلک رہتی تھی۔ لیکن اس دن میر صاحب نے مجھے روک لیا تھا۔ مجھ نے جو ان دنوں بریسر کی چھاؤنی ہی میں رہتا تھا مجھ سے کہا تھا کہ ”آج بات بڑا لطف آئے گا۔“ میں نے اس سے پہلے کبھی کھانا نہیں سنی تھی، میں نے سوچا ممکن ہے کھانا واقعی بڑا لطف آتا ہو۔

وہی گھی کی جگہ سے جھاؤنی لگ رہی تھی۔ بڑے سے احاطے کے ایک کونے میں کڑھاؤ پڑھے ہوئے تھے، اور نیچے بدن شہری حلوائی، میدہ گوندھتے گوندھتے پسینہ پسینہ پور رہے تھے۔ اتنی بڑی کٹھا اور اس بیانیے پر پہلے بھلا کیوں ہوئی ہوگی۔ بچوں کا جھنڈا در کچھ نہیں تو بکوان پکنے کا تاشہ ہی دیکھنے، دور اکٹھا ہو گیا تھا، دن ڈھلے تک پاس کی ندی سے لوگ اشتیاق کر کے جھاؤنی میں داخل ہونے لگے۔ میر صاحب کو بڑا خیال تھا کہ ان کی اس دریا دلی سے کوئی مہم درہ جائے۔ انھوں نے بڑے اہتمام سے گاؤں میں سپنے آدمی بھیج بھیج کر یہ دکھلایا کہ کوئی بوڑھا بچہ، جوان نوتے سے زور جائے، کٹھا ہوئی اور گیس پتی کی روشنی میں، بھوگ کے بعد سب لوگ ٹانگیں پھیل کر اطمینان سے دریا پر بیٹھ گئے۔ میر صاحب سامنے ایک چوکی پر کھڑا دیکھ لگائے، منہ میں پھوان دبانے، فعل کے بارے میں ادھر ادھر کی باتیں کر رہے تھے، ایک ایک انھوں نے اپنے کارندے کی طرف اشارہ کیا۔ ”دیکھو اس گاؤں پر مالگڈاری کب سے بقایا ہے“ کارندے نے کافذات اٹھنے کی بھی زحمت نہیں کی، اور بڑے ادب سے گردن ہلا کر اطلاع دی کہ حضور گاؤں نے لگان ایک سرے سے دی ہی نہیں ہے، میر صاحب نے ایک لمبی سی ”ہوں“ کی، اور مسکرا کر گاؤں والوں سے مخاطب ہوئے، ”کیا طے کیا؟ میرا مطالبہ کا تو فی ہے صرف تین سال کا“ پھیل صفوں میں کچھ نوجوان تلوے سے اتوار کر کر مسکرائے، دو ایک آوازیں آئیں، ”تین برس“ آئے جو بڑے بوڑھے تھے، انہوں نے باتوں میں ملنے کی کوشش کی، جمع میں کسی نے یہ بھی کہا، ”میر صاحب کی کٹھا، بنا کسی سواختہ کے ہو سکتی تھی؟“ میر صاحب نے یہ بات سنی، اُن سنی کر دی اور نہایت اطمینان اور اعتماد سے لیکن سخت لمبے میں کہا، ”تم لوگوں سے شاید میں ایک بار پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ جو تاریخ میں لگان کے لئے مقرر کر دینا ہوں اس تاریخ کو لگان لے بھی لیا کرتا ہوں۔“

”جی ہر کار سب جانت ہیں، کوئی ڈھکی چھپی بات توڑے ہی ہے،“ کسی نے کہا، اور دبی دبی ہنسی کی آواز آئی۔ میں میر صاحب کے بدن میں ذرا دور بیٹھا ہوا تھا، یہ سن کر میر صاحب کے چہرے کا رنگ ایک بار فیض سے متغیر ہو گیا لیکن پھر انہوں نے اپنے کچھ کارندوں کو آواز دی، ”ہزارے، بیگر، منگل، بیرا، پھانگ بند کر دو،“ پھانگ آن کی آن میں بند ہو گیا، اور پھر میں نے دیکھا کہ اس بچے جوڑے معنی کے شمالی اور شرقی دالافوں سے نکل کر دس بارہ لٹھ بندوں نے جمع کو گھیر لیا، اور دوچار بند بچی بھی مختلف کوفوں پر کھڑے ہو گئے۔

میر صاحب نے تیز لہجے میں گرج کر کہا، ”اگر تم میں سے ایک فرد بھی اپنی جگہ سے ٹس سے ٹس ہوا تو بھون کر دکھ دیا جائے گا“ میں بڑی دہشت اور حیرت سے یہ سارا ناٹک دیکھ رہا تھا، اس کے بعد انہوں نے اپنے آدمیوں کو حکم دیا کہ گاؤں کے گھر گھر میں جائیں اور جتنے زیورات ملیں سب بٹور لائیں، ”اگر تم لوگ چاہو تو اپنے بچوں کو ساتھ کر دو۔“ انہوں نے انہی رعایت کر دی۔

گھنٹے بھر تک موت کی سی خاموشی طاری رہی، گیس کی روشنی گھٹی گھٹی رہی، اندلیا معلوم ہوتا تھا کہ جمع پر ایک رنگ آ رہا ہے اور ایک جا رہا ہے۔ کارندے، چادروں اور پولیوں میں چاندی اور سونے کے زیورات باندھ کر لائے، ”ورگاؤں کے اندر سے“ عورتوں کے رونے کی آواز آرہی تھی۔ میں دم بخود یہ سارا منظر دیکھ رہا تھا، یہ سب کچھ اتنی



تیزی سے اور غیر متوقع طور پر ہوا تھا کہ میرا داغ سن سا بڑا بڑا تھا اور میرے جی میں آیا کہ وہاں سے اٹھ کر بھاگ جاؤں اور سیدھے شہر جا کر دم لوں میرا صاحب نے بٹواری کو دائیں طرف اور شہر سے لاکے مہاجن کو بائیں طرف بٹھلا یا بٹواری ایک ایک کر کے آسامی کا بقایا سنا تا جا رہا تھا۔ آسامی آگیا اپنے زہرات پہچانتا جاتا، مہاجن کی کسوٹی اور توازن بڑی تیزی سے کام کر رہا تھا، وہ گرو کی رقم اپنے ہی کھاتے میں درج کرتا جا رہا تھا۔ اور رقم میرا صاحب کی قبیل میں پہنچتی جا رہی تھی۔ ہر طرف خاموشی تھی صرف نگاہوں سے رونے کی آوازیں اب بھی آ رہی تھیں۔ کوئی چار پانچ ہزار روپیہ گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے میں وصول ہو گیا تھا اور تین سال کا ایک ایک نفر کا حساب بیاقی ہو گیا تھا۔ میرا صاحب نے قبیل سنبھالی گھوڑے کی رکاب میں پاؤں ڈالا اور اسی طرح ٹھر ٹھر کر بولے ”زہرات! سیٹھ جی کے یہاں گرو دی رہیں گے، جب جی میں آئے چھڑالینا“ انہوں نے گھوڑے کی باگ موڑی، استانی پھاٹک کھول دیا، گھوڑی دیر تک ٹاپوں کی آواز آتی رہی پھر وہ بھی دم بٹ پڑے، گم ہو گئی۔ پھاٹک چرچر اہٹ کے ساتھ کھول دیا گیا، کچھ لوگ سر جھکائے خاموش تھے اور بہت سے لوگ زور زور سے بائیں کر رہے تھے، اور طویل خاموشی کے بعد ان کی غصہ بھری آوازیں عجیب لگ رہی تھیں ایک نوجوان نے جلتے جلتے بٹواری کے منہ پر تھوک دیا۔

رات بھر مجھے نیند نہیں آئی، لیکن دوسرے دن صبح میں شہر واپس آ گیا، لیکن اس کے بعد معلوم ہوا کہ جس بات کا اندیشہ تھا، وہ ہو کے رہی، میرا صاحب جب تیسرے دن شہر سے آئے تو چھاؤنی کو رکھ پایا۔ اور ایک ٹیک اینٹ اکھڑی ہوئی دیکھی۔ میرا صاحب نے گاؤں والوں سے قطعی باز پرس نہیں کی۔ واقعہ کو ہفتوں گزر گئے۔ لوگوں نے اور خود میں نے سمجھا کہ بات آئی گئی ہوئی۔ میرا صاحب کو اچھا سبق ملا۔ اب آئندہ کبھی برسر سے ٹک لینے کی ہمت نہ ہوگی۔ لیکن اس کے بعد معلوم ہوا کہ ایک روز دوپہر رات میں میرا صاحب اپنے کچھ آدمیوں کو ساتھ لے کر برسر پہنچے و سارے گاؤں میں سوتا پڑا تھا، انہوں نے نہایت خاموشی سے ایک جھوپڑے پر مٹی کا تیل چھڑک دیا، اور آگ لگا دی۔ پل کے پل میں سارے گاؤں یک شعلہ ہو کر بھڑک اٹھا۔ میرا صاحب بڑی دیر تک ایک ایسے زاویے سے کھڑے رہے تاکہ گاؤں کا ایک ایک آدمی دیکھ لے کہ یہ کڑوٹ کس کے ہیں، اس کے بعد انہوں نے اپنی مٹی گھوڑی کو ایڑ لگائی اور شہر کی طرف روانہ ہوئے۔ میں اس عرصہ میں کھنوا چکا تھا، میں مجھے گاؤں کی آتشزدگی کی خبر ملی تھی۔ اس کے بعد یہ بھی معلوم ہو کہ پورا گاؤں فریالے کر کلکڑ کے پاس پہنچا، اور میرا صاحب کے خلاف عینی شہادت دی گئی۔ دفعہ کے تحت مقدمہ دائر کیا گیا۔ کم از کم مجھے اس بات کی قطع امید نہ تھی کہ اب کی بار میرا صاحب اس سنگین جرم کی منزل سے بچ جائیں گے۔ مقدمہ کے دوران میں کئی اتار چڑھاؤئے لیکن میرا صاحب کی ثابت قدمی میں شہر برابر بھی فرق نہ آیا۔ تین چار ماہ کے بعد اطلاع ملی میرا صاحب باسرت بری کر دیئے گئے۔ اس لئے کہ تحریری اور سرکاری ثبوت اس بات تک ملے کہ میرا صاحب واردات کی تاریخوں میں ایک سہ سے باضلع میں تھے ہی نہیں۔ جب تک میں نے دوبارہ بآکر اس خبر کی تصدیق نہیں کرنی، مجھے یقین نہ آیا، اور پھر بھی میرے لئے یہ بات اسرار رہی کہ میرا صاحب کبے اتنی صفائی سے بری کر دیئے گئے۔ برسوں بعد یہ ہمید کھلا، واردات کے فوراً بعد پوچھنے سے پہلے ہی شہر پہنچے، اور کو تو ال گوجوان

پراناداف کا تھا پانچ سو روپے کا نذرانہ گزار کر اس سے صرف اتنا کہا کہ اگر ان کے نام کوئی وارنٹ کئے تو ان کی ضمانت قبول کر لے۔ اور پھر اپنی تین چار جوگیوں پر مسلسل گھوڑے بدلتے ہوئے۔ ب سے ستاون میل دور ضلع ہر کی ادو پور تحصیل پہنچے۔ منصف میر صاحب کی ضیافتوں سے سیراب ہو چکا تھا۔ اہل طلبہ کیا گیا۔ پانچ سو کی رشوت ان دنوں بہت ہوتی تھی۔ میر صاحب کے کئی کئی مقدمے ایک ساتھ چلتے ہی رہتے تھے۔ منصف اور اہل مد نے میر صاحب کے نام اسی تاریخ میں ایک سمن کاٹ دیا۔ اور عدالت میں ان کی حاضری بھری۔

میر صاحب تو اس طویل اور سنگین مقدمے سے باعث بری ہو گئے، لیکن اس کے بعد انھوں نے چھاؤنی چلائے جانے کے سلسلہ میں وفد کے تحت گاؤں کے سرغوں پر جو مقدمہ دائر کیا۔ اس میں کئی اشخاص کو ۳ سال کی سزا ہو گئی۔

## II

دوسرے دن بہت سیرے جمن نے مجھے اٹھا دیا۔ سچے پیرے کاراستہ کوئی ایک ڈیڑھ گھنٹے میں طے ہو گیا۔ بہت بڑے ام کے باغ کے اندر ایک احاطہ تھا۔ میں یہاں اس کے پہلے کبھی نہیں آیا تھا۔ پیرج دیوڑھیوں سے گولارتے ہوئے، جمن مجھے ایک تاریک زینے میں لے آیا، کئی بار میرا سر تنگ زینے کی دیوار سے ٹکراتے ٹکراتے پھاٹنے کے اوپر والادالان کچا تھا، ہم ایک بڑے کمرے سے گزرتے ہوئے اندر ایک چھوٹے کمرے کے دروازہ پر پہنچے۔ جمن نے آہستہ سے دستک دی، "کون ہے؟" اتنا غصہ گزر جانے کے بعد بھی میں نے میر صاحب کی آواز پہچان لی۔ اس میں اب بھی وہی سختی، متانت اور ٹہراؤ تھا۔ ایک بیلے پتلے آدمی نے دروازہ کھولا۔ میر صاحب ایک چوکی پر بیٹھے ہوئے تھے، اور ابھی ابھی صبح کے دھیسے سے فارغ ہوئے تھے۔ میں نے سوچا اتنا غصہ گزر جانے کے بعد بھی میر صاحب کے معمول میں کوئی فرق نہیں آیا۔ قبل اس کے کہ جمن مجھے پوری طرح روشناس کرانا انہوں نے مجھے پہچان یا اٹھکے لگے، نکا یا در پھر چوکی پر وہ زانو جو کر بیٹھ گئے۔ انہوں نے مجھے ایک مونڈھے پر بیٹھنے کے لئے اشارہ کیا۔

بہت دیر تک میرے منہ سے کوئی بات نہ نکلی۔ ذہن میں ایک فہرست خلاسا محسوس ہو رہا تھا۔ میر صاحب کی وضع قطع میں کوئی بہت نمایاں تبدیلی نہیں آئی تھی۔ سوائے اس کے کہ اب دائرہ صفا بالکل سفید براق اور خضاب کی منت سے یکسر زاد ہو چکی تھی۔ اور چہرے پر بہت گہری جھریاں پڑ گئی تھیں۔

میر صاحب نے جامنا زتہ کی اور چوکی پر تکیہ لگا کر سیدھے بیٹھ گئے۔ میری اتنی جرت نہ تھی کہ میں ان کو موجود حالت کے بارہ میں کچھ تفصیل دریافت کروں اور ان سے اس بات کی توقع کہ وہ خود اس سلسلہ میں پردہ کشائی کریں گے بے سود تھی۔ وہ زیادہ تر میرے حالات دریافت کرنے اور اس کے بعد والد صاحب مرحوم کی باتیں سناتے، وہ بڑی دیر تک پہلنے و بھات اور گڑھی ہوئی محفلوں اور نشہ نگاہ کے جھگڑوں کا ذکر کرتے رہے، ان باتوں کا ذکر کرتے وقت ان کی آواز غیر معمولی حد تک دھیمی تر جاتی تھی۔ اور لہجہ میں بڑی نرمی اور گھلاؤ پیدا ہو جاتی تھی۔ معلوم ہوتا تھا وہ والد صاحب مرحوم کے تذکرے کے پہلنے پرانی یادوں کو گریہ رہے تھے۔ دھیرے دھیرے وہ پینے

لے اور والد صاحب جو ہم سے پھس کر بات انگریز کلکٹروں اور رائے بہادر اور خان بہادر ڈپٹی کلکٹروں تک جا پہنچی، آخر میں صرف انہوں نے اتنا کہا ”جس شہر میں اپنا سکھ چلتا تھا حکام اور عمارتیں میں ساکھ تھی آج ایک ایک فرد دشمن جانی ہے!“ لیکن پھر وہ سنبھل سے گئے۔ ”مجھے زمانے سے کوئی شکایت نہیں ہے“ اور ادھر ادھر کی باتیں کر لے گئے اس بارغ کے آدمیوں کے متعلق جو اب رہن ہو چکا تھا۔ ایک کوٹنے سے خولے کی آواز آرہی تھی میر صاحب یکایک چونکے اور اس نیم تار یک گوشے کی طرف متوجہ ہوئے ”بلواری۔۔۔ ارے او بنواری! وہ شخص بڑی سستی سے آنکھ ملتا ہوا ادھر ادھر دیکھ رہا ہے پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگا، پھر وہ بکا بکا دیوار سے جا لگا۔ جیسے اس پر کوئی حملہ کر رہا ہو“ میر صاحب بکلیے۔۔۔ دہائی ہے۔۔۔

”بنواری!“ میر صاحب نے سخت آواز میں تیزی سے کہا۔

”جی سرکار۔“ اس نے چونک کر کہا اور جیسے ہوش میں آگیا:

”اگر سونا ہے تو باہر والاں میں جا کر سوؤ“۔۔۔ ”میر صاحب نے مسکرا کر میری طرف دیکھا“ انیون کا بے حد عار ہی ہو گیا ہے، ہمہ وقت غنودگی کے عالم میں رہتا ہے، خواب میں جوتا ہے!۔۔۔ زنگ لگ گیا ہے۔ تم نے بچا یا نہیں اسے!“

میں نے دیکھا کہ ایک کرفیڈہ بوڑھا دھوٹی سنبھاتا ہوا باہر نکل گیا اس کی بیٹانی اور چہرے سے لہجے کے قطرہ ٹپک رہے تھے۔ اور آنکھوں میں عیب سی جھست تھی۔ ہاں میں نے پہچان لیا یہ بنواری ہی تھا۔ مگر کیا۔ واقعی بنواری تھا۔۔۔ میر کو میں نے اجازت مانجی، اس وعدے کے ساتھ کہ دوڑے سے واپسی میں دوبارہ نیاز حاصل کرنا ہوا جاؤں گا۔ چلتے وقت میر صاحب نے مٹھائی کی ٹوکری ضرور میرے ساتھ کر دی تھی۔۔۔

لیکن میری یہ ملاقات آخری ملاقات ثابت ہوئی۔

عرصے کے بعد اطلاع ملی کہ میر صاحب ایک ایک کے سارے مقدمات سے بری تو ضرور کر دئے گئے لیکن ہائی کورٹ نے یہ فیصلہ نکل دیا۔

He is dangerous to live at large

اس کے ڈیڑھ سال بعد محن مہاں کا خط آیا کہ میرا وسط علی کا انتقال ہو گیا۔ انھیں اس فیصلے کا ادب پلیم کی مستقل نگرانی کا بڑا شدید صدمہ ہوا تھا، جن نے بہتہ نہیں مجھے خوش کرنے کے لئے، یاد آتا اہا تھا، یہ بھی لکھا تھا کہ وہ آخر دنوں میں والد صاحب مرحوم کا تذکرہ اکثر کرتے تھے۔

میر صاحب کو ان کی وصیت کے مطابق پتھر والی حویلی کے صحن میں دفن کر دیا گیا تھا۔

کمپیرشور

## آخری پدنی

افرادہ ریش :- نوجوان طالب علم  
اسد :- ریش کا دوست  
جوالا :- بوڑھا مزدور  
راجو :- جوالا کا نوجوان لڑکا  
کمو :- راجو کی بیوی

### پہلا منظر

وقت :- برسات کی ایک خشک رات۔

منظر :- [ چوٹے سے ریلوے اسٹیشن کے برآمدے میں لمبا روشن ہے۔ لمپ کے قریب ہی گوشے میں دو سوٹ گیس دولہتر اور چند سفری سامان بکھرے پڑے ہیں۔ کچھ کے گرد سنسنائی ہوئی تیز رو ہواؤں کا شور سنائی دے رہا ہے۔ موسیقی کی تیز لہروں کے ساتھ گھٹاؤں کی برہول گرجا اور بجلی کی چمک کچھ کو اور زیادہ پراسرار بنا رہی ہے۔

لمپ کی مدہم روشنی میں اسد خوبصورت سوٹ میں ملبوس بیتابی سے اپنے گرد و پیش کو دیکھ رہا ہے جیسے اسے کسی کے آنے کا انتظار ہو۔ اچانک دوسرے کنارے سے ریش داخل ہوتا ہے۔ اس نے بھی سوٹ پہن رکھا ہے۔ مگر نسبتاً کم قیمت کا جس سے اس کی فطری سادگی کا اظہار ہوتا ہے۔ [ پردہ اٹھتا ہے ]  
اسد :- ریش کو آتا دیکھ کر بالکل ڈھماکی انداز میں سینے پر ہاتھ رکھ کر (ہائے) ریش

میں مرا۔ میں لٹ گیا۔۔۔۔۔ مجھ بچاؤ ریش۔  
 ریش :- (ایک لمحہ کے لئے جو تک کر رکھتا ہے۔ اور پھر فوراً ہی تیزی سے اس کے قریب پہنچے ہوئے)

کیا ہوا۔۔۔ کیا ہوا اسد؟  
 اسد :- ارے میں تو لٹ گیا۔ وہ لے گئی۔۔۔۔۔ لوٹ لے گئی۔

ریش :- (جھنجھلاہٹ) کون تھی کیا لوٹ لے گئی کچھ بولو گے بھی؟  
 اسد :- ہائے۔۔۔۔۔ میرا دل لے گئی۔

ریش :- (ٹھنڈی اطمینان کی سانس لیتے ہوئے) اف تمہارے تو مجھ کو بالکل ہی پریشان کر دیا تھا۔ کبھی تو سنجیدہ ہو جایا کرو۔ مذاق کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ یہ موسم لا دھار بارش اور یہ آندھی طوفان کا ہیبت ناک شور اور اس پر یہ اس قدر سانپیں یونہی پریشان ہوں کہ آدھی رات کی اس تاریکی میں ہم کیسے جائیں گے؟ کہاں جائیں گے؟

اسد :- بریٹانی تو پبلک آؤٹس حکیم نے کہا تھا کہ اس زمانے میں اور اس قدر سانپ لے کے تاریکی میں مقامات دیکھنے نکلے؟ ہوسٹل میں زندگی کے سارے ہنگامے تھے۔ بہاریں تھیں، لان کے گرد کھیلے ہوئے بچوں کی خوشبو تھی، چاندنی تھی اور پھر گرلز ہوسٹل کی۔۔۔۔۔

ریش :- (بات کاٹتے ہوئے) بس بس رہنے دو۔ ہوسٹل، ہوسٹل، عاجر، آگیا ہوں اس لفظ کو سنتے سنتے۔ تمہارا بس چلے تو تم شاید ساری زندگی ہوسٹل میں بیٹے رہو۔ مجھے تو زندگی کی یہ یکسانیت ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ اور پھر یہ گرلز ہاسٹل۔۔۔۔۔ ارے بھی۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

اسد :- ٹھیک ہے آپ کے لئے اس سے بڑا اور کیا دکھ ہوگا کہ انشوک لاٹ ایک بے جوڑ پتھر کی کیسے بن گئی۔ پانی پت کی لڑائی میں بدلتی گئی یا چار بار اور اس میں اس قدر آدمی کیسے مارے گئے۔ بابا بمر کی تلوار میں خم کیوں تھا۔ جبکہ ان کے آباؤ اجداد سیدھی تلوار سے لڑتے آئے تھے یا راجہ ٹوڈر مل۔۔۔۔۔

ریش :- بس بس خدا کے لئے اب سنجیدہ ہو جاؤ اسد! تاؤ بارش تھمنے کا نام نہیں لیتی، ہوا میں لپی ہیں کہ جیسے ابھی اسٹیشن کی دیواریں زمیں پر آ رہیں گی۔

اسد :- [سنجیدگی سے] سو ریش ایک ترکیب سمجھ میں تو آ رہی ہے اس بریٹانی کی تاریکیوں میں امید کا ٹھکانا ہو اجوارغ۔

ریش :- کیا۔۔۔۔۔ جلدی کہو۔

اسد :- (سوچتے ہوئے) کاشش کہایا ہو جاتا۔

ریش :- کہو گے بھی آخر کیا ترکیب سمجھ میں آئی۔

اسد :- اگر کہیں افیم مل جائے تو کھا کر لیٹ رہیں۔

رمیش :- بھر دی بکواس ——— عداقت سے سمجھے (ایک منٹ سوچا ہے) تم یہیں ٹہرو میں بھی آیا۔  
اسد :- ارے کہاں۔ مجھے ڈر لگے گا۔

رمیش :- (دجائے ہوئے) بزدل کہیں کا۔

[رمیش جلا جاتا ہے۔ بس منظر سے ہواؤں کا شور بھرا بھرتا ہے جو مکالموں کے درمیان کچھ مدہم ہو گیا تھا  
اسد ڈرے ہوئے انسان کی طرح سیٹیاں مخصوص دھن میں بجانے لگتا ہے۔ اچانک کھانسی کی آواز آتی ہے]  
اسد :- (گھبرا کر ہنکلاتے ہوئے) ک — ک — کون ہے؟

رمیش :- (داخل ہوتا ہے) کیوں پیچھے رہے ہو۔ میں ہوں۔

اسد :- مجھے ڈر لگ رہا ہے رمیش کتنی بھیانک رات ہے (کھانسنے کی آواز) ارے باپ رے۔  
رمیش :- کیا بات ہے۔

اسد :- ارے تم کھانسی کی آواز نہیں سن رہے ہو۔ یہاں کوئی اور بھی ہے۔

رمیش :- معلوم ہوتا ہے خدا نے ہمارے لئے رحمت کا فرشتہ بھیجا ہے۔ جولو اس سے چل کر پوچھیں  
شاید کوئی راستہ نکل آئے۔

اسد :- رحمت کا فرشتہ یا موت کا فرشتہ نہیں۔ نہیں۔ میں اکوٹا بیٹا ہوں اپنے والدین کا۔ مجھے زندگی  
بہت پیاری ہے۔ رمیش۔ دکھانسی کی آواز تیز ہو جاتی ہے۔)

رمیش :- کیا مطلب۔

اسد :- خدا کی قسم بھوت ہے بھوت۔

رمیش :- انجیب سے بھوت

اسد :- ارے ہاں بھئی بالکل بھوت۔ تم نے سنا نہیں یہاں سے قریب ہی ایک لڑائی کا میدان ہے۔  
جہاں کسی زمانے میں علاؤ الدین خلجی اور راجہ بھیم سنگھ کے درمیان بڑی گھمسان لڑائی ہوئی تھی۔ ہزاروں سپاہی  
اس لڑائی میں کام آئے۔ انہیں کی رومیں اب بھی طوفانی راتوں میں گھوما کرتی ہیں۔ اور اکیلے دو کیلے مسافروں کو  
پاکران کا گلا گھونٹ دیتی ہیں۔

رمیش :- بکواس ہے سر اسر بکواس۔

اسد :- (کھانسی کی آواز بالکل قریب سے آتی ہے) وہ اب قریب آرہے ہیں اب بھی دقت ہے  
بھاگ نکلو ورنہ..... [پھٹے ہوئے کہیں میں ایک آدمی پٹا ہوا اسٹیج کے تاریک حصہ سے کٹونی کی طرف  
دھیرے دھیرے بڑھتا ہے]..... وہ آگیا ————— باپ رے۔

رمیش :- (سرگوشی کا انداز) خاموش۔

آواز :- سلام مجور۔

اسد :- (مرگوشی) بڑی تہذیب یافتہ روح ہے۔ سلام کر کے گھلا گھونٹے گی۔

رمیش :- (دربار آواز میں) کون ہو تم۔

آواز :- ڈرو مت بابو۔ میں کوئی برا آدمی نہیں ہوں۔ ایسی چوڑا گڑھ کے پاس گھر ہے۔ میرا نام جوالا

ہے۔ بابو جی۔

اسد :- ارے نہیں اتنی رات گئے بھوتوں سے ڈر نہیں لگتا جو اس طرح ان دیرانوں میں گھومنا کرتے ہو۔

جوالا :- یہ پیٹ منش کو باہل اندھا بنا دیتا ہے بابو جی۔ اس کو بھرنے کے لئے کوئی بھی کام کرنا پڑتا ہے۔

میں یہاں اگر نہ آؤں تو جندگی کی یہ گاڑی کیسے چل سکتی ہے۔

رمیش :- تم کرتے کیا ہو۔

جوالا :- بر محنت مجوری اور کیا!! ایک گریب آدمی اس کے بگیر اور کر بھی کیا سکتا ہے۔

رمیش :- لیکن تم تو بہت پڑھتے ہو اور بیمار بھی کہتا ہمارے غلہ کوئی اور ایسا ہمارے گھر میں نہیں

ہے۔ جو ہمارے لئے کما سکے۔

جوالا :- کوئی پڑھا ہو یا بیمار بیٹ کو تو رسن ملنا چاہئے۔ پہلے تو سب کچھ تھا برابر کچھ بھی نہیں رہا۔ بولو

کہاں چلو گے۔ کہاں پہنچا دوں۔

اسد :- (نفرت سے) تم اتنا سامان کیسے اٹھا سکو گے۔

جوالا :- تمہیں کیا مالوم میں اس بڑھاپے میں کتنا بوجھ اٹھائے ہوئے ہوں۔ جلدی بناؤ برکھا بھی

رک گئی ہے۔

رمیش :- نہیں نہیں ٹھیک ہے۔ کچھ ہم لوگ لے چلیں گے اسد۔ کسی طرح کہیں پہنچ تو جائیں چوڑا گڑھ

یہاں سے کتنی دور ہے۔ کوئی ہوٹل دوٹل بھی ہے وہاں؟

جوالا :- وہ تو ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ ٹکنے کی کوئی جگہ نہیں دکھائی، یہاں چوڑا گڑھ سے پلو رب کی

اور ایک چھوٹا سا کسبہ ہے۔ وہاں ایک چھوٹا سا ہوٹل ہے۔ پر وہ کوئی ایسا ہی چار پانچ میل پڑے گا۔ ایسی کالی رات

میں وہاں جانا ٹھیک نہیں بابو جی۔

اسد :- نہیں نہیں ہم وہاں نہیں جائیں گے۔

رمیش :- کیا چوڑا گڑھ میں ہی کوئی جگہ ٹہرنے کی نہیں مل سکتی۔ اس طرح ہیں گھومنے میں بھی آسانی ہوگی۔

جوالا :- بابو اوروں کی تو میں جانتا نہیں برا پنا چھوڑو۔ جلد عاجز رہے۔

رمیش :- اچھا تو وہی چلو۔ پر تمہارا گھر ہے کدھر۔

جوالا :- گھر کا ہے کوہے کبے کے باہر ایک کونے میں یا کس غم ہوئی ہیں۔ انہیں میں سے ایک میں پڑا ہوا ہوں۔

راچوت سپاہیوں کی تھیں۔

اسد :- راچوت سپاہیوں کی ——— ادھان کے بیوت تو نہیں آتے۔  
جو والا :- بیوت آتے بھی ہوں گے تو کیا کر لینگے آپ کا۔ چلے چلیں۔

[سامان اٹھانے لگتا ہے]

رمیش :- اسد لاؤ وہ ٹپچی اور وہ سوٹ کیس مجھے دیدو۔ اور وہ ٹپچی اور تھیلانے لے لو۔ سامان اس کے سر پر رکھو لاؤ۔  
(سب جاتے ہیں اور آہستہ آہستہ پردہ گرتا ہے)

ڈراپ

## دوسرا منظر

[وقت : دو ہی رات۔ تاریک پر شور۔]

منظر اور جگہ :- ایک کمرہ جس میں کونے میں ایک چارپائی بھی ہوئی ہے اور اس پر ایک پرانی درمی پڑی ہے۔ قریب ہی میز پر ایک فوجی جوتا رکھا ہوا ہے اور دیوار پر فوجی جملون اور فوجی بش شرٹ منگی ہوئی ہے۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو ریش اسد اور جو والا کمرے میں موجود ہیں۔ لائٹیں جل رہی ہیں [پردہ اٹھتا ہے]  
جو والا :- یہی ہے بابو جی وہ کوٹھری۔

ریش :- تم تو کہہ رہے تھے کہ مہارے ساتھ کوئی نہیں رہتا پھر یہ کمرہ کس کا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی ابھی  
ابھی یہاں سے اٹھ کر چلا گیا ہو۔

جو والا :- ہاں مجھے بھی ایسا ہی لگتا ہے۔ ابھی کا تو دھوکا ہے پر جانے والا بہت دن ہوئے چلا گیا۔

اسد :- کون تھا آخر وہ۔

جو والا :- دلزتی ہوئی آدانا میرا جوان بیٹا یہ کوٹھری اسی کی تھی۔ یہ کمرے کی دیواریں یہ کھاٹ یہ میج اور بھوجی وردی سب جیسی کی جیسی رکھی ہوئی ہیں۔ جیسے اس کے درپس آنے کی راہ دیکھ رہی ہوں۔ کبھی کبھی تو اس کی بہت یاد آتی ہے۔ بابو ایسا لگتا ہے جیسے وہ پھر لوٹ آئے گا لیکن یہ سب جھوٹ ہے۔ میں جانتا ہوں دل کو تسلی دینے کا ہنڈ ہے۔

اسد :- (عجب سے) مایکوں آئے گا کیوں نہیں؟

جو والا :- میں نے اسے چتا پر جلتے ہوئے دیکھا ہے۔ چتا پر سے کون لوٹ کے آیا ہے۔ (سسکیاں)

ریش :- تم بہت رکھی ہو جاؤ جا کر آرام کرو۔ جب زندگی ہے تو دکھ سکھ تو لگے ہی رہتے ہیں۔ لیکن انسان کو بت تو نہیں ہارنا چاہیے۔ بلکہ اپنے دکھوں سے لڑنا چاہیے۔ تم بھی لڑ رہے ہو اور بہت سے تمہارے جیسے بوڑھے باپ



اپنے جوان بیٹوں کو جتا پر سلا کر جیون میں آئے ہوئے دکھوں سے لڑ رہے ہیں۔ جاؤ جا کر سو جاؤ۔  
**جوالا:-** (انتہاسے) جاتا ہوں باپو، آج تم آئے ہو تو مجھے اس کی یاد آگئی۔ کیا کروں بہت بھولنا چاہتا ہوں  
 پر نہیں بھول بآتا۔ ایک ہی بیٹا تھا وہ بھی چھن گیا۔ (عجب سے) اے ہاں تم نے تو ابھی کچھ کھایا بھی نہیں ہوگا۔ ٹہرو  
 میں تمہارے لئے کھانے کو لاتا ہوں۔

**اسد:-** (بیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے) ہاں ہاں جلدی انتظام کرو۔ بھوک بہت زور سے لگ رہی ہے۔  
**جوالا:-** ہاں ہاں ابھی لاتا ہوں۔ پد اس سکے تو کوئی اچھا کھانا ملے گا نہیں۔ کل کوئی انجام ہوگا۔  
**رمیش:-** ہاں ہاں کوئی بات نہیں۔

(جوالا جاتا ہے)

**اسد:-** اے بھئی کس بھوت خانہ میں پکڑ لائے۔ کس قدر بھیانک رات ہے۔ بالکل سسنان، سولے  
 بادلوں کی گرج، بجلی کی چمک —————  
**رمیش:-** (بات کاٹتے ہوئے) فغزوں کی چمک پھولوں کی چمک، عشق اور جھوٹی شاعری کے علاوہ کچھ کام  
 بھی تم کو ذرا سوچو تو کہ یہ جوالا کتنا دکھی ہے۔ ان کے اچاڑدلوں کی طرف دیکھو تو تمہیں سچی زندگی کا احساس ہوگا۔ انتہائی  
 دکھ میں بھی ان کا کام کبھی بند نہیں ہوتا۔ زندگی کا چکر چلتا ہی رہتا ہے۔

**اسد:-** آپ کا بپنی ہی پڑ رہی ہے اور مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ ذرا کھڑکی کھول کر دیکھو کتنی اندھیری رات ہے۔  
 دیکھتے ہوئے انداز میں، اور وہ لڑائی کا میدان بھی یہاں سے قریب ہی ہے۔ مجھے تو عجیب عجیب سی آوازیں سنائی دے  
 رہی ہیں۔ اور پھر اس جوالا کا لڑکا بھی تو اسی کمرے میں مرا ہوگا۔ خدا کی قسم اس جگہ کا نام تو بھوت گڑھ ہونا چاہئے تھا۔  
 میری مانو تو آج کی رات سونے کا ارادہ ترک کر دو۔ ساری رات یا تمیں کر کے کاٹ دیں گے۔

**رمیش:-** مجھے نہیں معلوم تھا کہ تم اتنے بزدل ہو اسد! یہ ہواؤں کے چلنے کی آواز آپ کو بھوتوں کا شور  
 سنائی دے رہی ہے۔ اور پھر جوالا کا بیٹا مر گیا تو وہ بھوت بن گیا ہوگا۔ کیا انویت ہے۔

**اسد:-** دانا میرا لکھا ہے جو تمہارا حشر ہوگا وہ میرا ہولے گا۔

**رمیش:-** مجھے تو رہ رہ کے جوالا کے دکھوں پر رونا آ رہا ہے۔

**اسد:-** تو منع کس نے کیا ہے خوب رویے صحت کے لئے مفید ہے۔ پھوٹ پھوٹ کے رونے سے عقل بڑھتی

ہے۔ آنسوؤں کی نگلیں تو گلیسیرین —————

**رمیش:-** (بات کاٹ کر) پوٹل میں پڑے پڑے جیسے جیسے نہیں دو سوئچیں جلتے ہیں تو سمجھتے ہو کہ زندگی میں  
 دن و ناکے سوا کچھ بھی نہیں۔ ذرا اپنی اس زندگی سے باہر نکلو تو معلوم ہوگا کہ زندگی میں دن و ناکے سوا کچھ بھی بہت کچھ  
 ہے۔ زندگی میں محبت کا تاج جس ہی نہیں محنت کشوں کے جسم سے پہاڑ پلینہ بھی ہے، سہجہ آسان پر جگمگاتا ہوا چاند بھی نہیں  
 کسی غریب کی جھوپڑی میں ٹٹھکتا ہوا دیا بھی ہے۔

اسد :- بس۔ میں بہتے دور شاعری میں کر رہا تھا یا تم نے شروع کر دی۔ مجھے زندگی کے المیہ سے کوئی سروکار نہیں میں تو قہقہوں میں گم رہنا چاہتا ہوں۔

رمیش :- سہی تو میں کہہ رہا تھا کہ تم قہقہے تو دگاسکتے ہو مگر ساری دنیا کو اپنے قہقہوں میں نہیں سمیٹ سکتے۔ جب تم ان کے ساتھ دنیا میں رہتے آئے ہو تو تمہیں ان کی جھڑپوں کے ساتھ اپنے قہقہوں کو روک دینا پڑے گا۔ تمہیں ان کے زخموں کو اپنے آنسوؤں سے دھونا ہی پڑے گا۔ یہ شاعری نہیں حقیقت ہے۔ اسد۔

اسد :- [کھڑا ہو کر بستر ٹھیک کرنے لگا ہے جسے گفتگو کے دوران میں بڑا۔ پر پیٹھے بیٹھے رمیش نے کھوں کر فرش پر ڈال دیا تھا۔] رہنے دو۔ مجھے ان تقریروں سے نفرت ہے۔ میں یہاں اس لئے آیا ہوں کہ دھڑکی تقریر کروں۔ تقریر ہی سننے کا شوق ہوتا تو یونین کے ڈی بیٹ (Union Debate) یا کسی جماعت کے اجتماعی جلسے میں چلا جاتا۔

رمیش :- جماعتوں کے سطحی فلسفوں یا یونین کی تقریروں میں تمہیں یہ باتیں نہیں مل سکتیں۔ اسد :- مگر ان کا سنا ضروری ہے کیا؟

رمیش :- ہاں نہیں یہ باتیں سننا ہی ہوں گی۔ جیسا تک جو اللہ کے جوان بیٹے قبل از وقت جناح کی آگ میں جلتے دیکھ۔ تمہیں ان غموں سے غمزدہ نہیں مل سکتی کیونکہ تمہارا ان سے گہرا سماجی رشتہ ہے۔ تمہیں یہ باتیں سننا ہی ہوں گی۔

اسد :- تنگ آگیا ہوں۔ نہ جانے۔

(جواں داخل ہوتا ہے اور اسد کی بات ادھوری رہ جاتی ہے۔ اسد ابھی تک بستر ٹھیک کر رہا ہے۔)

جواں :- کھانے آیا ہوں باجی۔ پیٹ بھر کے کھاؤ ابھی رات بہت پڑی ہے۔ میں پاس ہی کی کوٹھری میں بڑبڑاؤ۔ جب جھرورت ہو لایینا۔ (بستر ٹھیک کرتے ہوئے دیکھتا ہے) اسے لاؤ یہ میں کئے دیتا ہوں۔ تم لوگ کھانا کھاؤ۔ رمیش :- بستر تو ٹھیک ہو گیا۔ تم جاؤ ہم لوگ کھالیں گے۔

(جواں اجاتا ہے اور دونوں کھانے بیٹھے ہیں۔ جواں کا شور مستقل ہو رہا ہے۔ کبھی کبھی بادل کی گرج بھی سنائی دے جاتی ہے۔)

اسد :- ارے بھئی کیا خاک کھانا اچھا لگے گا۔ ہر لمحہ بھوتوں کا ڈر لگا ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اب گھس گئے، اب گھس آئے۔

رمیش :- تم نے زندگی کی حقیقی تھروں کو بھی یاد نہیں کیا تم نے کبھی دکھ نہیں جھیلا۔ اسی لئے تم تڑپتے ہو۔ تم بزدل ہو۔ درد نہیں۔ یہ بھوت تمہارا کچھ نہیں بگاڑیں گے۔

اسد :- کیا کھانا لایا ہے۔ یہ ساگ ہے یا ایلو جوائی پوش کے لائن کی گھاؤریہ روٹی بس اسد کی پناہ۔

جیسے پھر کے مکتبے کون کھا سکتا ہے اسے۔

رمیش :- خدا کا شکر ادا کرو کہ یہ بھی مل گیا۔ درد، اسٹیشن پر اس وقت تو فادرستی کہتے ہوتے۔



رمیش :- اسے کیوں پریشان کر دکھا ہے۔ سو جاؤ۔

اسد :- اٹھو۔ اٹھو۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ دیکھو تو یہ شور کیا ہو رہا ہے۔

رمیش :- (خانا آؤ) کہاں — کیا شور (جائیاں اور انگڑیاں لیکر بیٹھ جاتا ہے) کچھ بھی تو نہیں ہے صرف تیز ہواؤں کی سرسراہٹ ہے۔

(قیقہ پھرا سٹیج کے قریب سے گونجتے ہیں)

اسد :- (گھبراہٹ) اسے باپ رے۔ اپنے دروازے کے پاس۔ دروازہ تو بند ہے؟

رمیش :- بزدل — لالٹی جلاؤ میں باہر نکل کر دیکھتا ہوں۔

اسد :- نہیں نہیں میں نہیں اٹھوں گا۔ تم بھی مت جاؤ۔ (کا پتے ہوئے چادر میں منہ لپیٹ لیتا ہے)

دقیقہ گونجتے ہیں۔ رمیش حیران نظروں سے چاروں طرف کمرے میں دیکھتا ہے پھر قیقہ بند ہو جاتے ہیں۔ اور آوازیں گونج اٹھتی ہیں۔ رمیش سننے کی کوشش کرتا ہے۔

آواز :- (ایک گونج کے ساتھ) دھڑلئی — سدا بہر بندھ ٹھیک ہو گیا ہے نا — آگ خوب بھڑک اٹھی ہوگی — سب سے کہہ دو کہ یدہ میں جارا ج کی بار ہو گئی — سادے سپاہی کھیت ہے — کہہ دو کہ ہم اپنی آن کے لئے مر نہیں گے۔

[ ہواؤں کا شور — قیقہ ]

رمیش :- (اسد کے قریب آکر آواز دیتا ہے۔ جواب نہ پا کر چادر کھینچ دیتا ہے۔ اور ہاتھ پکڑ کر اٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔) اسد — اسد — اٹھو

اسد :- (لرزتی ہوئی آوازیں) دیکھا تم نے — اب کیا ہو گا رمیش — (سکلاتے ہوئے) انہوں نے ہمیں گھیر لیا — یہ دیکھو اندھیرے میں ہماری طرف کون بڑھ رہا ہے — بچاؤ — مجھے بچاؤ۔

رمیش :- تمہارا دم ہے کمرے میں کوئی نہیں ہے محض تمہارے [ کمرے میں ایک قیقہ گونجتا ہے ]

اسد :- ہائے — [ گرتے ہوئے ] بچاؤ۔ (بیہوش ہو جاتا ہے۔)

( ہواؤں کا شور پھر بلند ہوتا ہے۔ )

آواز :- ڈر گیا دآواز کی طرف رمیش کی نظر جاتی ہے تو ایک سایہ وہاں کھڑا ہوا ہے (بزدل کہیں کا قیقہ) مرنے سے ڈرتا ہے۔ نہ جانے کتنے راجوت سپاہی مر گئے۔ (پانگلوں کا ساتھ قیقہ) اور یہ مرنے سے ڈرتا ہے (پہچوش آوازیں) دھڑلئی تھی ہو گئی — کہنی جل گئی — میری ساری سکھیاں اپنی آن کے لئے سستی ہو گئیں اور یہ ڈرتا ہے۔

رمیش :- (کچھ گھبرا ہوا) ت۔ تم۔ تم کون ہو؟

آواز :- تم بھی ڈر گئے۔ میں تو تمہیں امر سنگ کے سان ویر سمجھتی تھی۔ جس نے چھاؤں کے دردہ یدہ

میں رڑتے رڑتے جان دیدی۔ اپنے دلش کو بچانے کے لئے کٹ مرا۔ اور دم ڈر گئے۔

ریش :- (حواش بچا کر کے) میں ————— میں نہیں ڈرا۔ لیکن تم کون ہو۔

اسد :- (دھیرے سے منہ کھول کر) کیا وہ بھوت (دیکھ لیتا ہے) باپا سے (پہچش ہو جاتا ہے) آواز :- (تہقہہ) پھر پہچش ہو گیا۔ (تہقہہ) تم مجھے نہیں جانتے ————— تب تم نے بھات کا انہاں

کبھی نہیں پڑھا ————— میرا نام بھات کے اتہاس میں امر ہے۔ میں ہمارا پی پدمنی ہوں۔

ریش :- اوہ ————— سستی پدمنی ————— میواڑ کی دہارا پی ————— کیا چاہتی ہو۔

پدمنی :- میں تم سے ایک سوال پوچھنے آئی ہوں پہلے یہ بتاؤ کہ یہ ہمارا سا تھی بزدل کیوں ہے۔  
ریش :- اس لئے کہ اس کے پاس دولت ہے اگر تم واقعی وہی دہارا پی پدمنی ہو تو شاید باتیں نہ سمجھ سکو کہ دولت انسان کو انسانیت سے دور کر دیتی ہے۔ اور پھر وہ اس عظیم طاقت سے محروم ہو کر بزدل بن جاتا ہے  
مرے سے ڈرنے لگتا ہے۔

پدمنی :- تم بھی تو اسی کے ساتھی ہو۔ تم کیوں نہیں ڈرے۔

ریش :- میں ڈرا ہر وقت۔ لیکن میں نے اپنی کمزوریوں کے باوجود انسانوں کی روح میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ اور انسانیت کی سچی قدروں کو سینے سے لگایا ہے یہی میری طاقت ہے جو تمام کمزوریوں پر غالب رہتی ہے۔

پدمنی :- ہونہ روح ————— منش کی گندی آتا ————— اس میں تمہیں کیا ملا ہوگا؟

ریش :- وہیں سے ہم نے زندگی کے لئے ایک نیا راستہ نکالا ہے جس پر چل کر جو کالا اور اس کا تھی کبھی دکھی نہیں ہوں گے۔ اور جیون سکھ اور شانتی سے بیت جائے گا۔

پدمنی :- (تہقہہ) جیون میں سکھ اور شانتی ————— (تہقہہ) جھوٹ ————— بالکل جھوٹ ————— یہ ایک جھلاوا ہے۔ سو پن۔

ریش :- جب انسان انسان برابر ہو جائیں گے تو جھوٹ فریب سب مٹ جائے گا۔ کوئی اپنے آپ کو ایک دوسرے سے اونچا اٹھانے کی کوشش نہیں کرے گا۔ جب چاند آسمان پر بہت اونچا ہو جاتا ہے تب ہی جکڑ اونچا اڑنے کی کوشش کرتا ہے اور جب اسے نہیں چھو پاتا تو دکھی ہو جاتا ہے۔ جب ان کے بیچ کی یہ دوری مٹ جائے گی تو جکڑ کبھی دکھی نہیں ہوگا۔

پدمنی :- ادد یہ ایک سند رہتا ہے ————— کبھی ٹوٹ جائے گا۔ یہ بھی سمجھو ہے جب کوئی سمراٹ پدمنی :-

عمل نہیں کرے گا۔ ————— جب راجہ نہیں مے نگار۔ ————— جب یدھ نہیں ہوگی۔ ————— یدھ ————— یدھ

ہوگی۔ ————— راجہ ————— پدمنی ————— ایم سنگھ ————— بابا ————— بابا ————— (طویل تہقہہ)

اسد :- اوہ ————— اسے ————— کون ہے ————— مجھے پکاؤ ————— (خجڑا ہے) ————— مجھے پکاؤ۔

اور واہ پیٹنے کی آواز آتی ہے اور سایہ آہستگی کے ساتھ دوسری طرف سے نکل جاتا ہے (جوالا :- بابو جی دروہہ کھولو ————— دروہہ کھولو —————  
 رمیش :- ٹہرو ————— ابھی کھوتا ہوں ————— (دروہہ کھولنے باہر جاتا ہے)  
 جوالا :- (دونوں داخل ہوتے ہیں) کھیریت تو ہے بابو جی — میں نے جبکھوں کی آواز سنی تھی۔  
 رمیش :- یہ کیسی جگہ ہے جوالا ہم ساری رات چھین، بھیا تک آوازیں اور قہقہے سنتے رہے۔  
 جوالا :- رات بڑی بھیا تک تھی بابو۔ اور پھر یہ جگہ بھی ایسی ہی ہے ککھا ککھا ڈر لگتا ہے۔ برائیں تو کوئی بات نہیں ہے۔

اسد :- (ہوش میں آکر ڈرتے ہوئے) گیا ————— چلا گیا ————— میں کہاں ہوں ————— مر گیا ————— اس نے میرا گلا گھونٹ دیا ————— اسے بچاؤ ————— مجھے بچاؤ۔

جوالا :- بابو جی کیا ہو گیا آپ کو۔  
 رمیش :- اٹھو اسد کیا بد تمیزی ہے۔  
 جوالا :- کیا بات تھی بابو جی۔ آپ ڈرے ہوئے ہیں۔  
 اسد :- اسے تم سب مل کر مجھے بھوت خانہ میں پکڑ لائے ہو۔ اور پوچھتے ہو کیا بات ہے۔  
 رمیش :- سنتے نہیں اٹھ جاؤ۔ ورنہ ٹھیک نہیں ہوگا۔  
 اسد :- اسے تم تو زندہ ہو۔ تب تو میں بھی زندہ ہوں۔ لیکن میں اب یہاں نہیں رک سکتا۔  
 جوالا :- پہلے مجھے تو بتاؤ کہ بات کیا ہوئی۔  
 رمیش :- صبح ہونے والی ہے جوالا پہلے ہمارے لئے چائے بناؤ۔ دیکھو سامنے ٹوکری میں چائے کا سارا سامان رکھا ہے جیسے لجد میں ہوں گی۔ اتنے میں ہم منہ دھولیں۔  
 جوالا :- بہت اچھا بابو۔ ابھی لو ————— (چلا جاتا ہے)  
 اسد :- تو پھر شام کو چل رہے ہوں۔ کیوں اپنے ساتھ میری بھی جان لے رہے ہو۔ تم نے تو دیکھا ہوگا  
 کیسا بھیا تک تھا وہ میری تو روح قتا ہو گئی۔  
 رمیش :- بکو اس بند کرو۔ جا کر منہ دھولو۔  
 (پردہ گرتا ہے)

## تیسرا منظر

[کرے میں میز پٹنگ کے قریب کردی گئی ہے اور اس پر چلنے کی دو سیالیاں رکھی ہوئی ہیں۔ پٹنگ پر اسراور رمیش اور میز کے قریب جوالا بیٹھا ہوا ہے] (پردہ اٹھتا ہے)

رمیش :- چائے تو تم نے بہت اچھی بنائی ہے جوالا۔

جوالا :- ہاں میرا جو چائے کا بڑا سوکین تھا۔ اور جب سے بھوج میں بھرتی ہو گیا تھا تب سے تو ہر دم چائے پیتا تھا پہلے تو ہم اتنے گریب نہیں تھے۔ براس لڑائی نے ہمارا سب کچھ لوٹ لیا (سورج کر) ارے ہاں تم نے وہ رات والی بات تو بتائی ہی نہیں۔

رمیش :- عجیب بات تھی۔ بالکل عجیب۔ مجھے بھوتوں اور روحوں پر دشواری نہیں۔ لیکن رات کو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔۔۔۔۔ باتیں اپنے کانوں سے سنیں۔ میں اپنے آپ کو تو نہیں جھٹلا سکتا۔ صبح سے سورج رہا ہوں کہ کہیں میں نے کوئی بھینانک خواب تو نہیں دیکھا۔

اسد :- (کتب پڑھتے پڑھتے چونک کر) کیا۔۔۔ خواب؟ ارے بھوت تھا۔ بالکل سچ سچ کا بھوت۔ ریشم :- اس نے بھی اسے دیکھا تھا۔

جوالا :- آکھر ہوا کیا بابو جی۔ کون تھا آپنے سنایا؟

رمیش :- رات بھرے جاتے ہی ہم لوگ کھانا کھا کر سو گئے۔ اسد نے چیخ چیخ کر مجھے جگایا۔ آندھی پانی اور گرج کے ہر شور و طوفان کو چیرتی ہوئی عجیب آوازیں آرہی تھیں۔ بڑے بھینانک قہقہے سنائی دے رہے تھے۔ جوالا :- بس تمہارا اکیال رہا ہوگا۔

اسد :- نہیں بھائی بالکل بھوت تھا۔ پڑھتے پڑھتے کمرے میں آگیا۔ اور بولنے لگا۔

جوالا :- کیا آوازیں تھیں وہ۔

رمیش :- کسی لڑکی کی آواز تھی۔ مگر بہت ڈراؤنی اور گونجیلی۔

اسد :- چڑیل رہی ہوگی۔ لڑکی ہوتی تو میں بیہوش تھوڑا ہی ہوتا۔

رمیش :- تم چپ رہو۔ وہ رانی پدمنی کے سستی ہونے کے قہقہے دھرا رہی تھی۔ جیسے انہیں میں سے کسی کی بٹلی ہوئی روح ہو۔

جوالا :- اوہ۔ میں سمجھ گیا۔۔۔۔۔ مگر پہلے پوری بات بتاؤ۔

رمیش :- اسد تو بیہوش ہو گیا تھا۔ اس نے مجھ سے پوچھا کہ یہ لڑائیاں کیوں ہوتی ہیں۔ پدمنی پر کب تک حملے ہوتے رہیں گے۔ پھر وہ چلی گئی کیوں تھی نہ بالکل عجیب بات۔

جوالا :- مجھ سے بڑی بھول ہو گئی بابو۔ بڑی بھول ہوئی مجھے پانچہ کر دو۔ میں سمجھ گیا۔ وہ پدمنی کی آتما نہیں تھی۔

اسد :- (تعجب) کیا روح نہیں تھی؟

جوالا :- ہاں۔۔۔۔۔ وہ میری پائل ہو تھی۔ میرے بیٹے کی دودا پائل بیوی۔

اسد :- یعنی تو وہ زندہ ہے۔

جوالا :- ہاں وہ ابھی تک زندہ ہے۔ راجو کے مرنے کے بعد اس کا دماغ جل گیا۔ کبھی کبھی وہ ساری رات انھیں میدانوں میں بھٹکتی رہتی ہے۔

رمیش :- لیکن ایسا ہوا کیسے — وہ پاگل کیسے ہو گئی۔

جوالا :- یہ ایک بہت لمبی کہتا ہے۔ بابو۔ گریوں کی تباہی کی کہانی جس نے میرے چچوں کا سارا دکھ چھین لیا۔  
رمیش :- یہ کہانی سننا جوالا۔ ہم یہ کہانی ضرور سنیں گے۔

جوالا :- بہت دنوں کی بات ہے جب راجو چھوٹا تھا۔ اور کچھ ہمارے پردوس میں رہتی تھی۔ میں ان دنوں ریلوے میں نوکرتھا کتو اور راجو ایک ساتھ کھیلنے اور اسکول جاتے تھے۔ وہ دن بڑے اچھے تھے۔ دونوں بڑے ہونے اور سکھ کے دن بیت گئے۔ یہ وہ چھڑ گئی۔ ریل کے ڈبے بھوجیوں سے بھرے رہنے لگے۔ بھوجی اترتے کھوٹے ٹوٹنے لگے۔ مجھ کرنے لگے۔ گریب یہ علم کہاں تک پہنچتا۔ ایک دن ایک بھوجی سے کھوٹے والوں کا جھگڑا ہو گیا۔ میں بھی پست میں آ گیا۔ مجھے بھی نوکری سے الگ کر دیا گیا۔ میں نوکری کی تلاش میں مارا مارا پھرتے لگا۔ پر مجھے نوکری ملتی بھی کیسے میں بہت بوڑھا تھا۔ پھر کچھ بھوجی ہمارے گاؤں میں آئے اور مجھے سمجھایا کہ راجو کو بھوج میں بھیج دوں۔ پر میں جان بوجھ کر اپنے چھوٹے بیٹے کو آگ میں کیسے جھونک دیتا۔ اسی بیچ میں گمو کا باپ بھی مر گیا وہ بھی ہمارے گھر آگئی۔ تم ہی بناؤ اتنے آدمیوں کا رخصت میں کہاں سے لاتا۔ (خاموش ہو جاتا اور جیب سے پیری نکال کر سلاگاتا ہے)  
رمیش :- پھر کیا ہوا؟

جوالا :- ہوتا کیا۔ اس نے مجھ سے کہا کہ بھوج میں بھرتی ہونے جا رہا ہوں۔ مجھ سے تمہارا یہ دکھ نہیں دیکھا جاتا۔ کتو کے پچھلے پڑے اور بھوک سے نڈھال کھ نہیں دیکھا جاتا اور پھر بیاہ کے لئے روپے بھی تو جمع کرنے ہیں۔ میں نے بہت سمجھایا کہ بہت روٹی پر وہ چلا گیا۔ تم کچھ اکتا گئے ہو۔ میں تو کہتا تھا کہ یہ کہانی لمبی ہے۔  
رمیش :- نہیں تو — میں سن رہا ہوں۔

جوالا :- میں بھوج کے بھرتی دیکھتا گیا۔ پر مجھے دھکے دے کر نکال دیا گیا۔ کسی نے بھی نہ سنا کہ راجو میرا اکیلا بیٹا ہے اور گاؤں کی ایک بھولی بھالی نادری راجو سے بہت پریم کرتی ہے اور اس کا بیاہ راجو سے ہونے والا ہے۔ اور اگر راجو کو کچھ ہو گیا تو وہ سستی ہو جائے گی۔

رمیش :- سنا یہ اتنا بھی کیا بن جاتے ہیں جب لڑائی چھڑ جاتی ہے۔

جوالا :- پھر ایک دن راجو کو سے بیاہ کرنے آ گیا مجھے یاد ہے جب بھادریں پڑ رہی تھیں تو لام پر سے تار آگیا اور وہ بھولا چلا گیا۔ کو کی مانگ کا سندور دواس ہو گیا وہ اس دن بہت روٹی۔ پھر راجو جھگڑ کر آگیا۔ اس کے انگ انگ سے کھوٹے رس رہا تھا۔ اسپتال والوں نے اسے یہ کہہ کر کہ اب نہیں بچے گا۔ گاؤں بھیج دیا۔ (دہرہ ایک لمحے کے لئے گرتا اور جب اٹھتا ہے تو اسٹیج پر ایک پلنگ کے میلے سے بستر پر ایک نوجوان چپوں میں لپٹا ہوا لیٹا ہے۔ پردہ گرنے اور اٹھنے تک ایس خطر میں بہت ہلکی ہلکی موسیقی ہوتی رہتی ہے۔)



راجو :- (آواز دیتا ہے) کو — (کراہتی ہوئی آواز) میری کو (کو اگر ٹینگ کے پاس بیٹھ جاتی ہے) میں جانتا ہوں کہ بچ نہیں سکتا۔ مجھے افسوس ہو رہا ہے کہ جب مرنا ہی تھا تو میں نے تجھ سے بیاہ کیوں کیا تھا۔ — پر دیکھ تو دکھی نہ ہونا۔ میں نے یاوے سے کہہ دیا ہے وہ تیرا دوسرا بیاہ کر دے گا۔  
 کو :- (سکپتے ہوئے) ایسا نہ کہو — ایسا نہ کہو۔ تم اچھے ہو جاؤ گے۔ ڈاکٹر کہہ رہا تھا کہ تم ضرور اچھے ہو جاؤ گے۔

راجو :- اب اس جھوٹے بھلا دے سے کیا ہوتا ہے پگلی میرے دن آگئے ہیں۔ تو دکھی نہ ہونا نہیں تو میری اما کو کبھی چین نہیں لے گا۔ تو تو جانتی ہے کہ میں تجھ سے کتنا پیار کرتا ہوں۔  
 کو :- ایسا نہ کہو۔ بڑے بدمذمت سے نہ نکالو۔ لود واپی لو۔

راجو :- دوا سے کچھ نہیں ہو گا۔ — تم مجھ سے باتیں کر دو — میرے پاس آؤ — اور قریب۔ آج میں تمہیں جی بھر کے دیکھ لوں — کہیں کوئی آرزو باقی نہ رہ جائے — مجھے دکھ ہے کہ میں نے تجھ سے بیاہ کیوں کیا — میں نے تیری امنگوں کا کلا گھونٹ دیا — (سسکیاں) میں نے تجھے قتل کر دیا۔ میں تیرا قاتل ہوں کو — پر تم خاموش کیوں ہو — تمہاری آنکھوں میں آنسو کیوں ہیں — یوں چپ تو نہ رہو — کچھ کہہ سن لو — وجہ دو کہ دوسرا بیاہ کر لو گی۔

کو :- وہ دن یاد ہیں راجو۔ جب تم لام پر نہیں گئے تھے اور ہم تمام دن رانی پدمنی کے محل کے کھڑروں میں گھومنا کرتے تھے۔ تم نے کہا تھا کہ تم بہت سسند ہو پدمنی، اگر تمہاری سسندنا لوٹنے کوئی آیا تو میں اسی میدان میں اس سے اسکا طرح لڑوں گا جیسے راجہ ہم سنگ علاؤ الدین کی فوجوں سے لڑا تھا۔ اور اگر جیت نہیں سکا تو لڑتے دم توڑ دوں گا۔

راجو :- اچھی طرح یاد ہیں کو وہ دن میں انھیں کیسے بھول سکتا ہوں۔  
 کو :- پھر میں نے کہا تھا کہ اگر تم نہ رہو گے تو میں اسی کنڈ میں تمہارے ساتھ اسی طرح سستی ہو جاؤں گی جیسے ویر جہارانی پدمنی۔

راجو :- پر یہ سب کچھ تم کیوں پوچھ رہی ہو۔  
 کو :- اس لئے کہ آج بھی پدمنی سے کوئی راجہ ہم سنگ کو چھیننے کی کوشش کر رہا ہے۔ اگر ایسا ہوا تو پدمنی ایک بار بھرتی ہو جائے گی۔

راجو :- نہیں کو! ایسا نہ کہو۔ — — — — — تم ایسا نہیں کر سکتیں۔  
 کو :- وعدہ تو نبھانا ہی ہو گا راجو! تم نے بھی وعدہ نبھایا۔ تم زندگی سے لڑتے رہے۔ لڑتے رہے۔ پر جیت نہ سکے۔ اور جب تم نہیں رہو گے تو میں بھی سستی ہو جاؤں گی۔ آگن کنڈ مجھے تمہارے پاس پہنچا دے گا۔ (برہہ گرتا ہے۔ اور جب دوبارہ پردہ اٹھتا ہے تو کمرہ دیا ہی ہے ریش اور اسد اسی طرح ہر گز

ہیں اور جو الہا اپنا قہر سنا رہا ہے)

جو الہا اور اسی دی را جو مر گیا۔ را جو کے مرتے ہی کو کا دماگ چلی گیا۔ دونوں اپنے آپ کو پدمی اور ہم سنگہ سمجھتے آئے تھے انھیں کھنڈروں میں کھیل کو کر بڑے ہوئے تھے۔ کمو کے دماگ میں بھی وہی برسوں پرانی کہانی لکھی ہوئی تھی۔ وہ سمجھنے لگی کہ وہ بھی را جو پستی ہو گئی۔ اور آج بھی اکثر وہ باتوں میں بھٹکتی پھرتی ہے اور جب کوئی مل جاتا ہے تو ایسے ہی سوال پوچھتی ہے۔ اس طرح یہ کہانی کھتم ہو گئی۔

ریش: یہاں جو الہا جب لڑائی ہوئی انکو دنیا کا امن مل جاتا ہے تو ایسی ہی بہت سی کہانیاں جنم لیتی ہیں را جو کی کہانی تو ختم ہو گئی مگر اس انسان کی کہانی زندہ ہو گئی جو اپنی زندگی کے لئے جدوجہد کرتا ہوا مارا گیا۔ ایسی ہی بہت سی کہانیاں زندہ ہو گئی ہیں۔ اور ایک دن یہ کہانیاں قانون بن جائیں گی۔ پھر کبھی جنگ نہیں ہوگی۔ پھر را جو نہیں مرے گا۔ اہم پدمی کبھی رستی نہیں ہوگی۔ ہم سب اس کیلئے لڑ رہے ہیں۔ تمام غریب مزدور اور دنیا کے سائے انسان ایک ہو کر امن کے لئے لڑ رہے ہیں۔

[ اسٹیج کے پیچھے سے ایک قہقہہ ابھرتا ہے اور ساتھ کی موسیقی کی دھنیں تیز ہو جاتی ہیں رفتہ رفتہ

قہقہہ مدھم ہو جاتا ہے۔

آواز: (کو جینتی ہے) ٹھیک کہتے ہو ————— را جو اور ہمارا ج ہم سنگہ آج برابر ہو گئے ہیں۔  
 (قہقہہ) پدمی اور کو تو برابر ہو گئی ہے ————— اب بدھ نہیں ہوگی ————— اب دیوی بھینٹ نہیں مانگے گی۔  
 (قہقہہ)

(رفتہ رفتہ قہقہہ ختم ہو جاتا ہے۔ موسیقی کی لہریں مدھم ہوتی جاتی ہیں۔ اور پردہ گرنا شروع ہوتا ہے)

## جائزے

۲۱ ڈیڑھ

فکر اقبال مصنف خلیفہ عبدالحکیم

زیر اہتمام - بزم اقبال لاہور۔

صفحات ۸۶۵ سائز ۱۷ × ۲۷

خوبصورت ٹائپ - دیدہ زیب گروپوش۔

قیمت - دس روپے۔

اقبالیات کے موضوع پر ہمارے ادب میں توضیحی اور تنقیدی افکار کا اتنا ذخیرہ ہو گیا ہو گا کہ اس پر بجا طور پر فکر کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں بزم اقبال لاہور کی خدمات سب سے زیادہ وسیع اور قابل ذکر ہیں جس نے نہ صرف اردو میں بلکہ انگریزی میں بھی اقبال کے فکر و فن پر کئی کتابیں شائع کی ہیں۔ ”نقد اقبال“ اس موضوع پر اس کا سب سے ضخیم جامع اور گراں قدر کارنامہ ہے۔ خلیفہ صاحب نے اپنے اس تصور کے باوجود کہ ”نثری تنقید تشریح میں فکر اقبال کو پیش کرنے والا کبھی اس کے ساتھ بھلا انصاف نہیں کر سکتا“ اقبال کے فکر و فن کے ساتھ انصاف کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور اپنی اس کوشش میں وہ اس حد تک کامیاب ہیں کہ اس کتاب کو وضو نے فکر اقبال کی تشریح و تفسیر تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس کے ماحول اور محرکات پر بھی علمی تحقیقی اور کہیں کہیں تنقیدی زاویوں سے روشنی ڈالی ہے اور اس طرح ہمیں اقبال کے بہت سے ایسے مغلضیانہ گوشوں فنی ارتقا کی منہ لیں اور نفسیاتی و معنوی سے روشناس کرایا ہے جو اب تک واضح صورت میں ہمارے سامنے نہ تھے۔

اقبال کی شخصیت سے خلیفہ صاحب کی ذاتی واقفیت اور قربت کے پیش نظر یہ افکار و نتائج کچھ اور وسیع اور زنی ہو گئے ہیں۔ اگرچہ اس جذباتی وابستگی نے ان کے مطالعہ کے دوسرے پہلوؤں کو بھی متاثر کیا ہے۔ پہلے باب میں جو کم و بیش ۱۰۸ صفحات پر مشتمل ہے خلیفہ صاحب نے اقبال کی شاعری کے ارتقائی

منازل کا جائزہ دیتے ہیں اور ان کی شاعری کے فنی رموز کی تشریح کے ساتھ ہی شعری محرمات، فکری پس منظر اور ان سماجی و قومی مسائل کی طرف تلخ اشارے کئے ہیں جو اقبال کی اس دھڑکی شاعری کا موضوع اور محور تھے۔ باب کے خاتمہ پر اقبال کی پیغمبرانہ اور ملی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے خلیفہ صاحب نے فرمایا ہے کہ ”اقبال کی ملی اور اسلامی شاعری کے ناقد وہی لوگ ہیں جو دین سے بے بہرہ اور متنفر ہیں یا جن کے نزدیک شاعری تغنن طبع کا نام ہے۔ لیکن اپنے اس دعوے کی توضیح میں موصوف صرف اتنا کہہ کر خاموش ہو گئے کہ ”اقبال نے اسلام اور ملت اسلامیہ کے علاوہ اپنی مخصوص شاعری سے علم نفع انسان کی بے حد خدمت کی ہے“ اگر خلیفہ صاحب اپنے ان دعووں کو علمی سطح پر دلائل کے ساتھ پیش کرتے تو شاید سخن فنی، اور طر فدار، دونوں کا حق ادا ہو جاتا۔ اسی طرح موصوف نے جہاں ہندو فلسفہ کا ذکر کیا ہے وہ حصہ بھی تشنہ بلکہ تشنہ تر حکم طلب ہے۔ ہندو فلسفہ کے کئی اسکول ہیں۔ ان میں باہمی تضاد بھی ہے اور تصادف بھی۔ یہ واضح نہیں ہوتا کہ خلیفہ صاحب ہندو فلسفہ حیات و کائنات کے کس اسکول کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

اس کے بعد کے ابواب میں جو تقریباً دو سو صفحات میں پھیلے ہوئے ہیں، خلیفہ صاحب نے اقبال کے دینی عقائد، اخلاق، تصوف اور روحانیت کے بارے میں ان کے حکیمانہ اور مجتہدانہ تصورات — اور مغربی تہذیب، اشتراک کی جمہوری نظام ہائے زندگی پر اقبال کی تنقید پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ یہ حصہ اور اس کے بعد ابواب جن میں اقبال کے تصورات عقل و عشق اور خودی و بے خودی جیسے دقیق اور اچھے ہوئے افکار و خیالات سے بحث کی گئی ہے۔ اردو تنقید میں ایک گراں بہا اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ ان صفحات کے مطالعہ کے بغیر اقبال کے ذہن و فکر تک رسائی حاصل کرنا آسان نہ ہوگا۔ آخر میں ضمیمہ کے طور پر اقبال کے سات انگریزی خطبات کا خلاصہ ہے جس نے کتاب کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ لیکن زیادہ مناسب ہوتا اگر خلیفہ صاحب خلاصے کے بجائے خطبات کا مکمل ترجمہ پیش کرتے۔ یہ بھی ان ہی کا حق تھا جسے وہ بہترین اسلوب میں ادا کر سکتے تھے۔

سائیکس (ڈرامہ) مصنف کلیم عرفی  
عثمان غنی

دیدہ زیب ٹائٹل - خوبصورت چھپائی۔

ناشر: مکتبہ جاوید آباد

صفحات: دو سو آٹھ (۲۰۸)

قیمت: دو روپیہ آٹھ آنہ (دو روپے)

کلیم عرفی صاحب کا یہ طویل ڈرامہ خود مصنف کے دعوے کے مطابق ہومر اور ورجل سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ یونان کی اساطیری شاعری کے متعلق کلیم عرفی صاحب نے کتاب کے دیباچہ میں اسطوار اور افلاطون

سے لے کر میکس ملر تک کے ارشادات کا اقتباس دیا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اساطیری شاعری نظام اخلاق و نظام قانون و مذہب کی داستان ہے۔ علاوہ بریں یہ زبان کا معیار اور زبان کی عدالت ہے۔ اقتباسات کے بعد کلیم عرفی صاحب نہایت خوبصورت الفاظ میں اس ڈرامہ کی تصنیف کا مقصد یہ قرار دیتے ہیں کہ آج کا تھکا ہارا انسان دو عہد طفلیت کے رنگین تخیل میں حسن و دل کشی ضرور محسوس کرے گا۔ گویا یہ ڈرامہ جو اپنے دامن میں انسان کا صدیوں پرانا ورثہ سمیٹے ہے موجودہ عالم گیر کشمکش اور فقدانِ اقدار کا دردناک المیہ نہیں ہے۔ نہ یہ بیسویں صدی میں رہنے والے انسانوں کے لئے کوئی نظام اخلاق پیش کرنے کا دعویٰ کرتا ہے نہ نظام قانون۔ یہ صرف آج کے دراندہ انسان کو ماضی کے صنم خانے میں آباد کر کے عہد رفتہ کے رنگین تخیل کا جال بن کر اس کے دماغی تشنج کو کم کرنا چاہتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح عہد پیری میں آغوشِ مادر کے خواب دیکھ کر انسان طفلِ سادہ رہ جاتا ہے۔ انسان کو زندگی کی اوج گاہوں سے اتار کر خوابِ طفلی کے نشے میں مدہوش کرنے کا یہ کام نہ عظیم ہے اور نہ اہم۔

ڈرامہ کا بنیادی پلاٹ یہ ہے کہ رئیس مائی سی ناس۔ اگامین تباہی و بربادی و جنگ و جدالِ سہل ہے۔ ساگی و کیو پڈ حسن و عشق کے سہیل ہیں۔ جنگ و امن۔ فساد و شانتی کی کشمکش میں آخر کار حسن و عشق فتحیاب ہوتے ہیں۔ شاعر جو انسانیت اور اعلیٰ انسانی اقدار کا نمائندہ ہے آخر میں ظالم کی موت پر صرف اس لئے کہ وہ بھی انسان تھا، خون کے آنسو بہاتا ہوا قربان ہو جاتا ہے۔ اس بنیادی پلاٹ پر اساطیر کے طلسم کا خول چڑھا کر ”ساگی“ کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس پلاٹ کو ٹیکنیک کی خرابی نے ایسا مسخ کیا ہے کہ آسانی سے پہچانا نہیں جاتا۔

ڈرامہ کے بارے میں یہ بات بالکل صحیح ہے کہ اس کو پہلے ڈرامہ ہونا چاہئے کچھ اور بعد میں۔ اس کو اسٹیج کی تمام شرائط پوری کرنا چاہئے۔ ساگی اس حیثیت سے بھی مایوس کن ہے۔ ۲۰۸ صفحات کی اس کتاب میں ۱۳۱ اسین ہیں جن میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جو تین چار منٹ سے زیادہ اسٹیج پر قائم رہ سکے۔ بعض سین تو ایسے ہیں کہ جن میں صرف دو یا تین مکالمے ہوئے گئے ہیں۔ ایسی حالت میں اس کو اسٹیج کرنا تو درکنار فلم بھی نہیں کیا جاسکتا۔

اس کتاب کا سب سے اہم اور دلکش پہلو اس کی مرصع شاعرانہ زبان اور خوبصورت و پُر اثر مکالمے ہیں۔ وہ امارت ملتی ہے جو رومانی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ اس اسلوب نگارش کی دلاویزی سے انکار نہیں لیکن اس میں شک ہے کہ یہ سماجی ڈراموں اور ناولوں کے لئے بھی موزوں ہو سکتا ہے۔

اساطیری شاعری سے استفادہ کر کے بے شک انسان و انسانیت کے اعلیٰ و آفاقی مسائل کو چھڑا جاسکتا ہے مگر کلیم عرفی صاحب کی یہ کوشش اعلیٰ مسائل کو چھڑنے کے بجائے نہایت حین و حیل زبان میں صرف غنودگی پیدا کرنے کا سامان جیا کرتی ہے۔

محمود ایوبی

غم خانہ دل - مصنف کلیم عرفی

مکتبہ جاوید الہ آباد

صفحات ۱۹۲ سائز ۲۰×۳۰

قیمت - دو روپے چار آنے۔

غم خانہ دل، کلیم عرفی صاحب کا رومانی ناول ہے۔ جس کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کی دیدہ زیب لکھائی، چھپائی اور خوبصورت رنگین ٹائٹل ہے۔ ادھر ہمارے ادیب افغانہ کے بجائے ناول کی طرف زیادہ توجہ دے رہے ہیں لیکن افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اس عرصہ میں ایک ناول بھی ایسا وجود میں نہیں آیا جسے ہم غیر ملکی تو کیا بنگالی اور ہندی کے معیاری ناولوں کے مقابلہ میں بھی رکھ سکیں اردو کے سرمایہ ادب میں سب سے کمزور اور بے روح صنف ادب ناول ہی ہے۔

غم خانہ دل ایک ایسے نوجوان کی سرگزشت ہے جو نچلے متوسط طبقہ کا ایک بے کار خوددار اور سماجی و سیاسی طور پر نا شعور فرد ہے۔ وہ سوسائٹی کے اعلیٰ طبقہ کے افراد کو اور ان کی پر تعیش زندگی کو حقارت اور نفرت سے دیکھتا ہے۔ اعلیٰ طبقہ کے افراد سے جو ہر شعبہ زندگی میں با اقتدار اور با اثر ہیں، اس کی یہ بیزاری اور کن رہ کشی عملی زندگی میں اس کی ناکامی کا باعث بنتی ہے۔ اس کا بورٹھا باپ خون تھوکتے تھوکتے مرجاتا ہے۔ ماں، بہن اور بیوی ضرورت کی ادنیٰ چیزوں کو ترستی رہتی ہیں۔ اور وہ روزگار کی تلاش میں در بدر کی خاک چھانتا ہے اور پھر مایوسی اور ناامدادی کی تھکن سے ٹدھال ہو کر بیٹھ رہتا ہے۔ وہ ایک بہتر سماج کی تشکیل کے لئے عوامی جدوجہد میں شریک ہونا چاہتا ہے۔ لیکن غم حیات کی گراں باریاں اس کے حوصلوں کو ٹدھال کر دیتی ہیں۔ عرفی صاحب نے سماج کے اس بد حال طبقہ کی بے سروسامان زندگی کے خدوخال ابھارنے کے لئے، اعلیٰ اور با اقتدار طبقہ کی پر تکلف آراستہ بظاہر آسودہ زندگی کی جھلکیاں بھی پیش کی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مصنف نے اس میں دولت کی غیر مساوی تقسیم، بیکاری اور سماجی معاشی استحصال جیسے اہم مسائل کو چھیڑا ہے اور انھیں حقائق کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ناول کے ہر صفحہ پر رومانوی اسلوب اور انداز فکر کے ایسے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں کہ اس کا کوئی پہلو بھی ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ پلاٹ کی بے ربطی سے قطع نظر کلیم صاحب نے کردار نگاری میں بھی کسی کاوش اور توجہ سے کام نہیں لیا۔ اتہا یہ ہے کہ ناول کے مرکزی کردار جاوید کی شخصیت بھی پورے طور پر ہمارے سامنے نہیں آتی۔ اور اس کے افکار و اعمال کے گرد ایک بڑا سرسراہلا سا بنا رہتا ہے۔

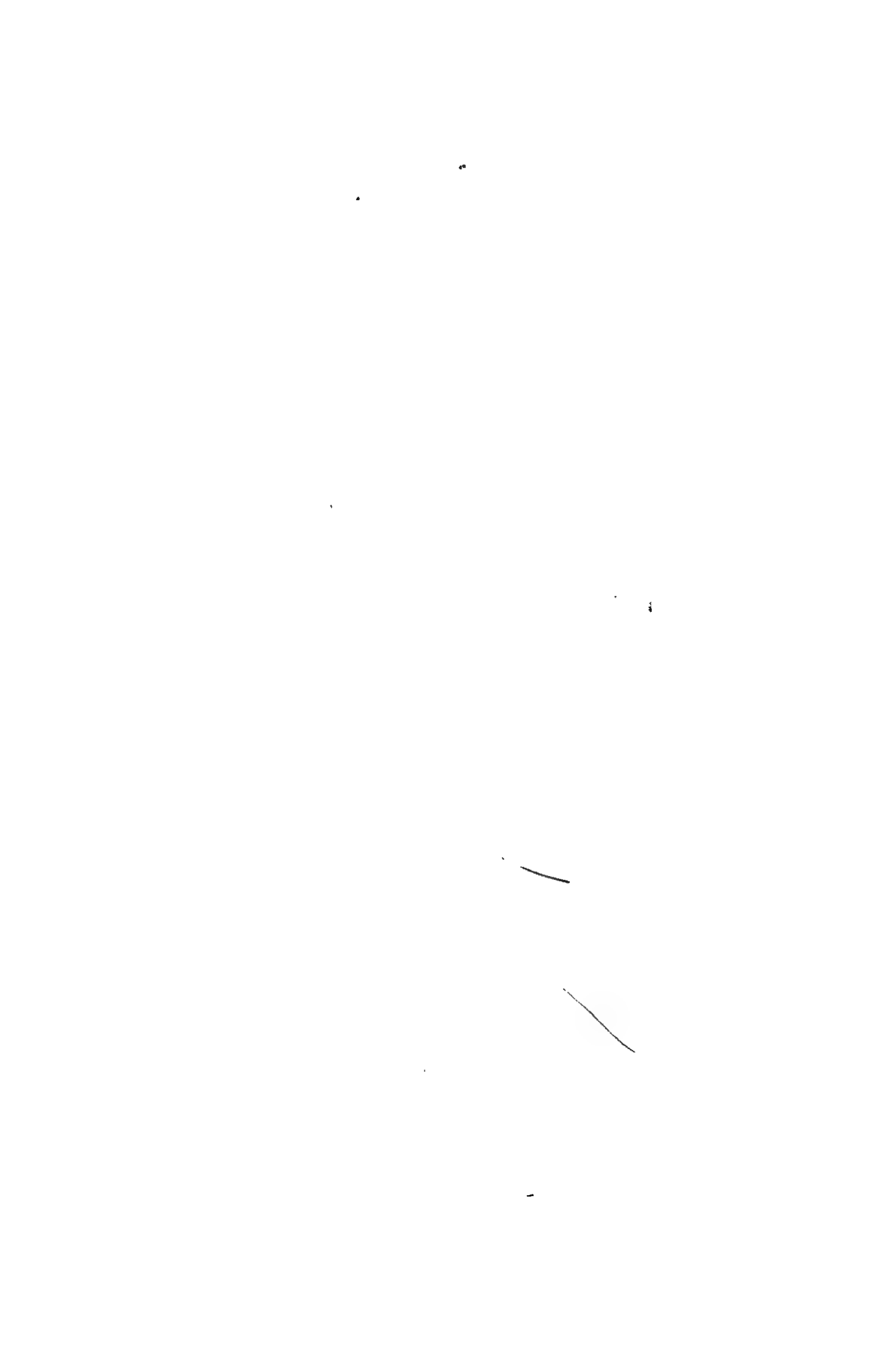
مزید یہ کہ پوری ناول پڑھ جائیے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ہندوستان کی جس زندگی کی وہ نمائندہ ہے وہ کس زمانہ سے تعلق رکھتی ہے۔ بظاہر جس نوع کے مسائل واقعات اور کردار ناول میں رونما ہوتے ہیں وہ ہمیں آج سے بیس سال پہلے کے ہندوستان میں لے جاتے ہیں۔ آنندوی کے بچہ ہندوستان

کہیں نظر نہیں آتا۔ شاید عرفی صاحب نے نئے ہندوستان کے مسائل کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ پھر یہ کہ مشاہدہ کی کمی کی وجہ سے مصنف کا قلم اس دور کی زندگی کے واقعات بھی معصوم اور موثر اسلوب میں پیش نہ کر سکا۔ مجموعی حیثیت سے یہ ناول قرۃ العین کی جدت طرازی حجاب کی تخیل پرستی اور کرشنن چند کی نثری شاعری کا ایسا آمیزہ ہے جو وقت گزاری کا وسیلہ بن سکتا ہے۔

— — — — —

عالمی





مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا ادبی اور علمی مجلہ

# علی گڑھ مسکین

۱۹۵۸ء

شمارہ (۱)

نظریاتی ادب

منیجر  
ظہیر الدین علوی

نگران  
رشید احمد صدیقی

مترجم  
انور صدیقی

# مجلسِ ادارت

ابن فرید

احمد جمال پاشا

جعفر مدنی تاباں

لیق احمد صدیقی

جلیس احمد

صالحہ علوی

اٹھیسٹر

## ادبیت

علی گڑھ میگزین کی کچھ ایسی روایت بن گئی ہے کہ اس کا ہر شمارہ کوئی خاص نمبر ہوتا ہے یہ روایت کچھ ایسی نہیں کہ اسے توڑا جائے۔ بلکہ یہ روایت تو ایسی ہے کہ اسے نہ صرف یہ کہ قائم رکھا جائے بلکہ آگے بھی بڑھایا جائے۔ اگر آپ علی گڑھ میگزین کی گزشتہ اشاعتوں کو دیکھیں تو آپ کو اندازہ ہو گا کہ یہ روایت آگے ہی بڑھتی جا رہی ہے۔ موجودہ اشاعت اس اعتبار سے ایک امید افزا اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اب تک جو بھی خاص نمبر نکلے ہیں وہ کسی نہ کسی خاص ادبی شخصیت سے متعلق رہے ہیں۔ سارے یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ یہ خاص نمبر اردو ادب کی تاریخ میں ایک دستاویزی اہمیت کے حامل ہو گئے ہیں۔ ہم نے اس بار یہ محسوس کیا کہ اب تک شخصیات پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ وہ نظریات پس پشت چھوڑے ہیں جو ایک اچھے ادیب کی شخصیت کو بتاتے اور دکھاتے ہیں۔ لہذا ہم نے ابھی بار نظریاتی ادب کی اشاعت کا اہتمام کیا ہے۔ ”نظریاتی ادب“ سے ہماری مراد کیا رہی ہے اس کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔

یہ ایک بہری حقیقت ہے کہ موجودہ دور کا ادب مقصود بالذات نہیں رہ گیا ہے بلکہ اسے کسی نہ کسی نظر و رنگ پر ایمان لانا پڑا ہے۔ اس ایمان میں ادیبوں کو بھی ہر

یا نہ ہو مگر وہ لکھتے ہیں کسی نہ کسی نظریہ زندگی پر ایمان لانے کے بعد ہی۔ خواہ وہ نظریہ کائنات کا کوئی منضبط کلی نظریہ ہو یا نہ ہو۔ سطحی اور یک رخنے نظریات نے بھی ادب کی تخلیق میں ہاتھ بٹایا ہے۔ انسانی تاریخ کے ہر دور کا ادب مقصدی رہا ہے۔ میرے خیال میں غیر نظریاتی اور بے مقصد ادب کا وجود ہی نہیں ہے اور یہ ممکن بھی نہیں ہے کہ ادیب خلا میں ادب پیدا کر سکے۔ تاریخ کے گذشتہ ادوار میں نظریہ غیر شعوری طور پر ادب میں راہ پاتا تھا آج نظریہ ہر اچھے اور بُرے فن کار کے شعور کا جزو ہے۔ ادب میں نظریہ سے انکار ادب کی قوت حیات سے انکار ہے۔ نظریہ سے ہماری مراد ادیب کے فلسفہ حیات و کائنات ہے جو اس کے ذہنی اور وجدانی سفر میں اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ اس کے تخلیقی عمل کا روح رواں بنتا ہے۔ اور تخلیقی عمل کی پرتوجہ راہوں سے گزر کر جمالیاتی حقیقت بن کر ادب کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ ہم نے نظریاتی ادب کے ضمن میں خالص ادبی نظریات کو بھی جگہ دی ہے جو کسی حد تک ادب کی حیثیت سے متعلق ہیں۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ اس اشاعت میں ہر ادبی مکتبہ فکر کو نمائندگی دیں کم از کم وہ مکاتیب فکر جو عالمی ادب میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ ہم اس کوشش میں اپنی امیدوں کے تناسب سے زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ ہمارا ارادہ تھا کہ ہم ہر نظریہ کے سلسلے میں کم از کم ایک توہمی مقالہ شائع کریں۔ اس کے لئے ہم نے اپنی حد تک پوری کوشش بھی کی۔ ادباء کو خطوط لکھے، تاریخچے اور کتنوں سے اس سلسلے میں ملے بھی۔ بعض موضوعات تو ایسے تھے جن پر ہمارے ناقدین لکھنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ اور جو آمادہ بھی ہوئے وہ ان موضوعات کا خاطر خواہ حق نہ ادا کر سکے۔ ہمارا خیال تھا کہ ہم وجودیت اور جوتیہ Existentialism سرلیزم — Surrealism وغیرہ پر بھی مقالات حاصل کر سکیں گے۔ مگر ہمیں اس ضمن میں کامیابی نہ ہو سکی۔ توقع تھی کہ پاکستان کے ناقدین جو ان موضوعات پر کافی سوچ رہے ہیں ہمارے ساتھ تعاون کریں گے مگر ہماری توقع بھی پوری نہ ہو سکی۔ بہر حال ہم جو کچھ حاصل کر سکے ہیں انہیں اس پر شرمندگی نہیں ہے۔ اور ہم امید کرتے ہیں کہ ادبی حلقوں میں یہ اشاعت اس اعتبار سے پسند کی جائے گی کہ اس میں مختلف ادبی نظریات پر فکر انگیز مقالے شامل ہیں۔

ہماری صدی انسانی تاریخ کی سب سے زیادہ پُر آشوب صدی ہے۔ گذشتہ صدیوں میں کسی نہ کسی حد تک وحدت فکر و نظر کا رفرما تھی کبھی کبھی تشکیک کے دور بھی آئے ہیں مگر ان کو انسان جھیل گیا ہے۔ مگر اس دور کی تشکیک اور بے یقینی ایک انداز میں لگی ہے۔ جدید عالمی ادب میں تنوعیت اور ابہام کی جوتریں اٹھ رہی ہیں ان کا مہیب پی بے یقینی ہے۔ نظریہ کی صحت مند موجودگی نہ ہونے لگی وجہ سے ادباء اپنے کو ایک دیرانے میں غمگین محسوس

کر رہے ہیں جس میں دور تک بیکراں تاریکی ہے اور منزل کا پتہ معدوم۔ اگر کچھ نظریات ہیں بھی تو وہ زندگی کے ہر مطالبہ کا ساتھ دینے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ مگر کسی نظریہ نے زندگی اور ادب کو بہت ساری قابل احترام چیزیں دی ہیں۔ مگر اس نظریہ میں معاشی عوامل کی اہمیت نے زندگی کو ہر جہت سے دیکھنے کی صلاحیت چھین لی ہے۔ نفسیاتی نظریہ حیات نے زندگی کو ایک جنسی دلدل میں پھنسا ہوا دیکھا ہے اس نظریہ کے زیر اثر جو ادب تخلیق کیا گیا ہے اس میں پراگندگی اور ابہام کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ اور پھر اس نظریے نے انسان کو ایک ہیمانہ جبلت کے ہاتھوں کے ایک کھلونہ کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ لاشعور کی غیر معمولی اہمیت نے ادب میں خوابوں کی بے ترتیبی کو جگہ دے کر زندگی کی بے نظمی کا جو از پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ سوریلڈزم کا پراگندہ نظریہ جدید نفسیات کے زیر اثر ابھرا ہے جو

Maoneice کے الفاظ ہیں صرف لاشعور کی "معصوم اندراجی مشین" Modest

سے زیادہ اور کچھ بھی نہیں ہے۔ مادیت

Registering machine

اور عقلیت سے بیزاری نے جمالیاتی نظریہ پیش کیا، اس نظریہ نے مذہب کی جگہ جمالیاتی تجربوں کو دی اور جمالیات کا ایک مابعد الطبیعیاتی فلسفہ تیار کیا گیا جس کے نتیجہ میں ادیبوں اور فن کاروں نے سماج کو چھوڑ کر اپنے کمروں کی کھڑکیوں اور دروازوں کو بند کر کے زندگی کو پائپ کا دھواں سمجھنا شروع کر دیا۔ سماج اس پر پھرا تو انھوں نے سماج کا دشمن بن کر اخلاقی ضابطوں کی مجذوبانہ تردید شروع کر دی۔ فرانسیسی شاعر وریلن نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ مجھے لفظ "خطاط" سے گہری محبت ہے میں دنیا کو اس لئے جلا وطن کر رہا ہوں کہ دنیا نے مجھے جلاوطن کر دیا ہے۔ اس طرح اس نظریہ نے بھی "معاشی انسان" Economic man اور "فطری

انسان" Natural Man کی طرح بقول William Gaunt جمالیاتی

انسان Aesthetic Man کی تخلیق کی جس کے ناپندگی بوڈیئر، وہسلر، آسکروا، ملڈ

اور سوئٹمرن کرتے ہیں۔ جمالیاتی انسان کے انجام سے ادب کا ہر طالب علم واقف ہے۔ اسی طرح سے اثریت۔ زندگی سے منطقی ربط چھین لیا اور مصوری شاعری

اور ناول نگاری میں انسان کے ماقبل منطق Pre-logical حیات کی ترجمانی

پر زور دے کر ایک طرح کی انتشار پسندی کو فن کا رتبہ دلانے کی کوشش کی۔ لندن کے ایک

صحافی نے اس نظریہ کے بارے میں بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ "یہ نظریہ سیاسیات میں نراجیت کی

طرح تہذیب کے سارے فیضان کی تردید ہے، یہ فن وہاں رک جاتا ہے جہاں سے لیکر سچا ابتدا

کرتا ہے۔ ان اہمال زدہ نظریات کے خلاف رد عمل شروع ہوا تو ادب کے افادہ کی نظر نظر

پر زور دیا جانے لگا۔ یہ بات اپنی جگہ پر کچھ غلط نہیں تھی۔ مگر شروع سے ہی افادی ادب کی تخلیقات میں فنی اور جالیاتی اقدار کی اہمیت کی افسوسناک کمی نظر آتی ہے۔ اس نظریہ کے ماننے والے نالٹائی کی طرح جوتے کے عمدہ جوڑے کو شکپکٹر پر ترجیح دیتے رہے ہیں۔ ادبی نظریات کا یہ انتشار زندگی کے عام انتشار سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس دور کی زندگی میں ایک رخے نظریات کی گرم بازاری اس انتشار کو بڑھا رہی ہے۔ اور جیسے جیسے یہ انتشار بڑھتا جا رہا ہے ویسے ہی ویسے زندگی اور ادب میں ایک آفاقی اور ہمہ گیر نظریے کی اہمیت شدت سے محسوس کی جا رہی ہے۔ ایک ایسے آفاقی نظریہ کی جستجو کی جا رہی ہے جو انسان کے مادی وجود کی تسخیر پذیری اور اس کی وجدانی ضرورتوں کو پورا کر سکے۔ عالمی ادیبوں کی مذہب کی طرف مراجعت غالباً اسی ذوق جستجو کی ایک منزل ہے۔ امریکہ اور انگلستان میں (اور کسی حد تک فرانس میں بھی) مذہب کے تجدید کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ ان اچائی کوششوں پشت پر مادیت اور عقلیت پرستی کے بھیانک نتائج کا احساس بھی شامل ہے دو بڑی جنگوں نے مادیت بیزاری کے جذبے کو اور بھی بڑھا دیا ہے۔ خود فلسفے کے میدان میں وجدیت اور روحیت پر زور دیا جا رہا ہے۔ Von Hugel White head اور ٹائمن بی جے مفکرین نے فلسفہ کے میدان میں مادیت کو شکست دی ہے۔ ادب کے میدان میں کانکا، آڈن اور ایلٹ کی مقبولیت خود غیر مادی مذہبی اجیا پرستی کے رجحان کی طرف بڑے بلیغ اشارے کرتی ہے۔

— بہر حال ہم ایک ایسے دور سے گزر رہے ہیں جب یہ انتہائی ضروری ہو گیا ہے کہ ہمارے ادیب زندگی کے بارے میں اپنے نظریات پر نظر ثانی کریں۔ اس نظر ثانی کے بعد ہی کسی ہمہ گیر نظریہ کی تاسیس ہو سکتی ہے اور ادیب کے بہت سارے مسائل حل ہو سکتے ہیں اس تاسیس کے لئے مختلف ادبی نظریات کا گہرا شعور ضروری ہے۔ توقع ہے کہ علی گڑھ میگزین کی یہ اشاعت اس سلسلے میں ضرور معاون ہوگی۔ — ہم نے اس شمارے میں اسلامی ادب کی نئی تحریک کو متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ یہ تحریک شیعہ کے بعد سے ہی ہندوپارک میں شروع ہوئی ہے۔ اس تحریک کے نقطہ نظر کی وضاحت کے لئے ہم افتخار عظمیٰ اور ہم فرید کے مقالے شائع کر رہے ہیں۔ افتخار عظمیٰ صاحب کا مقالہ زندگی، کائنات اور ادب کا اسلامی نقطہ نظر بڑی کامیابی سے پیش کرتا ہے۔ اسلامی ادب کی وضاحت کے سلسلے میں اب تک جو بھی مضامین لکھے گئے ہیں ان میں یہ مقالہ اس اعتبار سے زیادہ وقیع ہے کہ اس میں زیادہ گہرائی اور ژرف نگاہی سے اسلامی ادب کی وضاحت کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں عصر حاضر کی فکری فضا میں اسلامی نظریہ ادب کی متوقع رول پر

روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہم امید کرتے ہیں کہ یہ مقالہ اپنی فکر انگیزی کی وجہ سے دلچسپی اور حلائے کا این فزید کا مقالہ ”اسلامی ادب کا مستقل“ اسلامی ادب کے تخلیقی سرمایہ کا ایک حقیقت پسندانہ جائزہ ہو۔ مقالہ نگار اس تحریک کا اہم رکن ہونے کے باوجود اسلامی ادب کا سخت نقاد بھی ہے۔ صغر علی عابدی کا مقالہ ادب میں نظریہ کا مقام گزشتہ سال یہاں کی یونین کے زیر اہتمام منعقدہ مونیوالے ایک سمپوزیم میں پیش کیا گیا تھا عابدی صاحب کے مقالہ کا پہلا حصہ اپنے اندر بڑے فکر انگیز اشارے رکھتا ہے۔ مگر دوسرے حصہ میں انھوں نے اپنا مخصوص نقطہ نظر پیش کیا ہے جس سے اختلاف یا اتفاق کی بہر حال گنجائش ہے۔ مارکسی اور مادی نظریہ ادب کی توجہ کے سلسلے میں ہم ہشام حسین اور مجنوں گورکھپوری کے گرا نقدر مقالات شائع کر رہے۔ مجنوں صاحب کا مقالہ ”جدلیاتی مادیت اور جمالیات“ ان کی کتاب ”جمالیات کی تاریخ“ کا حصہ ہے جس کا دوسرا ایڈیشن انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام شائع ہو رہا ہے۔ اس مقالے کے لئے ہم مجنوں صاحب اور برو فیئر آل احمد سرور صاحب کے ممنون ہیں۔ ترقی پسند ادب پر گوپال شیل کا مضمون بڑا ہی سنسنی خیز ہے۔ روس اور چین میں اشتہالی حقیقت پسندی کے نام پر جو خونیں ڈراما کھیل گیا ہے اس کی ایک مکمل داستان ہے۔ مثل صاحب خود بھی آج سے چند سال پہلے ترقی پسند اور کمیونسٹ دونوں تھے، مگر شاید آندرے زید وغیرہ کے سے تاثرات لیکر وہ بھی ان دونوں تحریکوں سے الگ ہو چکے ہیں۔

اس شمارے میں ہم ایک نیا سلسلہ شروع کر رہے ہیں۔ ہماری یونیورسٹی سے ہر سال ایسے اداکار اور شعراء نکلتے ہیں جو آئندہ چل کر ملک کی ادبی تاریخ میں ایک اہم درجہ حاصل کر لیتے ہیں اور ان میں کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کے باوجود نامساعد حالات میں گھر کر اپنی روشنی طبع کھودیتے ہیں۔ جدید ادبا اور شعراء میں بہت سی مشہور شخصیات ایسی ہیں جنہوں نے یہاں کی حیات پر ورفضا میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا ہے مجاز، جان شام اختر، اختر الایمان و خلیل الرحمن اعظمی جیسے بالکمال شعراء کی شہرت کو ہمیں سے بال و پل ہے۔ اسی طرح کی کتنی ہی شخصیات یہاں ہر سال آتی اور چلی جاتی ہیں اور ان کا یہاں پورا تعارف بھی نہیں ہو پاتا۔ ہم نے اس اشاعت میں کئی نئے شاعروں، افسانہ نگاروں، ڈرامہ نگاروں اور مزاح نگاروں کو متعارف کر لیا ہے جن کی اٹھان بنا رہی ہے کہ وہ مستقبل کے اچھے فن کار بنیں گے۔ ان فن کاروں کی تخلیقات کے ساتھ مختصر تعارفی نوٹ اسی غرض سے لگائے گئے ہیں کہ لوگ انھیں اچھی طرح جان لیں اور پہچان لیں۔ امید ہے کہ یہ سلسلہ آئندہ ادارتی مجلسوں کے ہاتھوں برقرار رہے گا۔

اس اشاعت میں ایک حصہ عملی تنقید کا بھی ہے جس میں قارئین سلامت شدتاً اور سفاکی القادری کے مقالات شامل ہیں۔ قارئین کا مقالہ پریم چند کی زندگی میں رومان کے



سلسلے میں ہے۔ اور کسی حد تک چونکا دینے والا بھی۔ مگر مقالہ نگار کا ارادہ سنسنی پھیلانے کا نہیں ہے اس نے محسوس معلومات کی بنیاد پر ایک ایسی حقیقت کا اظہار کیا ہے جو آج تک پریم چند کے ناقدین کی نظروں سے پوشیدہ رہی ہے۔ قمر رئیس نے کسی طرح بھی سنسنی خیزی کا وہ روڈ پل اختیار نہیں کیا ہے جو بعض امریکن ناقدین ورڈ سوورقھ اور بیٹھوار نالڈ کے معاشقوں کی داستانیں نمائندہ کر کے اختیار کر چکے ہیں۔ امید ہے کہ ادبی حلقوں میں یہ مقالہ لچھی سے پڑھا جائے گا اور محققین کو مزید پیمانہ بین کے مواقع فراہم کرے گا۔ سلامت اللہ خاں صاحب کا مقالہ 'مجاز کی شاعری' کا زیادہ حقیقت پسندانہ تجزیہ پیش کرتا ہے۔ شاید مجاز کا دور ہم سے جتنا ہی دور ہونا چاہئے گا اتنی ہی ان کی شاعری پر بے لاگ رائے دی جاسکے گی ابھی تک تو وہ ایک legend بنے ہوئے ہیں۔ سمنانی القادری نے شفیق جون پوری کے تغزل کا بڑی ہی ژرف نگاہی سے تجزیہ کیا ہے۔ شفق ہندوستان کے ان شعراء میں ہیں جو اپنی مقبولیت کے باوجود ابھی تک ہمارے 'بڑے' ناقدین کی توجہ نہیں حاصل کر سکے ہیں اگر ان کا اعتراف بھی کیا گیا ہے تو بڑی ہی دبی زبان سے حالانکہ ان کے یہاں حسرت اور اقبال کی شروع کی ہوئی روایت کی برگزیدہ تکمیل محسوس ہوتی ہو شاید ہمارے ادب میں صرف جو ہر قابل ہی اعتراف کا محرک نہیں ہے!!۔

ادارہ قمری رشید احمد صدیقی اور ظہیر الدین علوی صاحب کا شکریہ گزار رہے جن کی ہدایت اور رہنمائی میں یہ شمارہ تکمیل کو پہنچا۔ نسیم قریشی صاحب کے بھی ہم شکر گزار ہیں جن کے ادارتی اور انتظامی تجزیوں نے ہماری ہر منزل پر رہنمائی کی ہے۔ خلیل الرحمن عظمیٰ صاحب اور قمر رئیس صاحب نے بھی ہمیں اپنے گرانقدر مشوروں سے نوازا ہے ہم ان کی خدمت میں ہر پیشکش پیش کرتے ہیں۔ ضمیر الدین قریشی ایم۔ اے (علیگ) پروفیسر اسلام آباد مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ کے بھی سپاس گزار ہیں جن کے خلصانہ تعاون نے اس میگزین کی طباعت اور ترنمین میں ہمارا ہاتھ بٹایا، آخر میں ہمیں اپنے ساتھیوں، قمر عالم خاں، ابن فرید صدیقی، اور احمد جمال یاسا کے برادرانہ تعاون کا اعتراف کرنا ہے جنہوں نے ہماری ہر مرحلہ میں مدد کی ہے۔

ادارہ

علی گڑھ ۱۵ اگست ۱۹۵۸ء

# ترتیب

## ادب نظریہ

- |     |                          |                                   |
|-----|--------------------------|-----------------------------------|
| ۱   | سلامت اللہ خاں ایم۔ اے   | ۱۔ ادب اور عقیدہ                  |
| ۹   | اصغر علی حابدی           | ۲۔ ادب میں نظریہ کا مقام          |
| ۲۰  | سید زین العابدین ایم۔ اے | ۳۔ ادب میں اقدار کا مفہوم         |
| ۲۸  | جعفر علی خاں انٹر        | ۴۔ پروپیگنڈا اور شاعری            |
| ۳۲  | سید احتشام حسین ایم۔ اے  | ۵۔ ادب کا مادی نظریہ              |
| ۴۲  | مجنوں گوکھپوری ایم۔ اے   | ۶۔ جدید ادبیاتی مادیت اور جمالیات |
| ۵۰  | گویال منل                | ۷۔ ترقی پسند ادب کا نظریاتی جائزہ |
| ۶۶  | انتخار اعظمی             | ۸۔ ادب اور اسلام                  |
| ۹۵  | ابن فرید                 | ۹۔ اسلامی ادب کا مستقبل           |
| ۱۰۳ | محمد حسین ایم۔ اے        | ۱۰۔ ادب ہر اس کے ادب              |
| ۱۱۳ | انور صدیقی ایم۔ اے       | ۱۱۔ ادب میں اشاریت                |

## ہمارے شاعر

- |     |             |                        |
|-----|-------------|------------------------|
| ۱۲۵ | غزلیں       | ۱- سید امین اشرف       |
| ۱۲۸ | غزلیں       | ۲- انور معظم           |
| ۱۳۱ | غزلیں       | ۳- شہاب جعفری          |
| ۱۳۲ | غزلیں       | ۴- جاوید کمال          |
| ۱۳۷ | غزلیں       | ۵- جعفر ہدی تاباں      |
| ۱۴۰ | نظیں، قطعات | ۶- قمر رئیس            |
| ۱۴۳ | نظم، غزلیں  | ۷- ضیا الدین احمد شکیب |
| ۱۴۶ | غزلیں       | ۸- کنور اخلاق شہر بار  |

## تحلیل و تجزیہ

- |     |                 |  |
|-----|-----------------|--|
| ۱۴۹ | قمر رئیس        | ۱- پریم چند کی زندگی میں رومان کا عنصر |
| ۱۶۱ | سلامت اللہ خاں  | ۲- مجاز کا المیہ                       |
| ۱۶۸ | سید غلام سمنانی | ۳- شفیق جون پوری کا تغزل               |

## جام و سنداں

- |     |                   |          |
|-----|-------------------|----------|
| ۱۹۰ | اختر انصاری       | ۱- قطعات |
| ۱۹۲ | روحش صدیقی        | ۲- غزل   |
| ۱۹۳ | شفیق جون پوری     | ۳- غزل   |
| ۱۹۴ | حبیب احمد صدیقی   | ۴- غزل   |
| ۱۹۵ | خلیل الرحمن اعظمی | ۵- غزل   |
| ۱۹۶ | انور صدیقی        | ۶- غزل   |

۱۹۰	انور معظم	۷- نظم
۱۹۸	افتخار عظمیٰ	۸- نظم
۲۰۰	شہاب جعفری	۹- نظم
۲۰۲	سمانی القادری	۱۰- نظم
۲۰۴	حسن منیٰ انور	۱۱- نظم

### افسانہ مزاجیہ

۲۰۶	شاہد ہدی	۱- رفیق (افسانہ)
۲۲۱	احمد جمال پاشا	۲- رستم امتحان کے میدان میں (مزاجیہ)
	تبصرے	







## ادب اور عقیدہ

یوں تو کہنے کو لوگ یہ بھی کہہ سکتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ادب میں فنکار کے عقائد کا اظہار ہونا ضروری نہیں ہے لیکن یہ بات وہی لوگ کہہ سکتے ہیں جو صرف اسادی کو ادب سمجھتے ہیں۔ حالانکہ لفظوں کے معنی میں وسعت صرف اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ عقائد کے سیاق و سباق سے علیحدہ نہ ہوئے ہوں۔ الفاظ کی فنی ترتیب یا شعری بندش کا وجود ہی محض اس لئے ہے کہ وہ ادیب یا شاعر کے خیالات کا مکمل اظہار کر سکے۔ علیحدہ یا بہ ذات خود ان کا وجود کوئی اہمیت نہیں رکھتا ہم اس بات کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادیب کے ذہن میں خیالات کا بیوی پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ اس کے اظہار و بیان کے لئے وہ الفاظ کی خراش تراش کرتا ہے۔ اور بالآخر انہیں اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ اس کا مطلب ادا ہو جائے۔ خیالات و احساسات کو مرتب کرنے والے اس کے عقائد اور الفاظ اس کے اظہار کا آلہ ہوتے ہیں۔ ان الفاظ کی معنویت یا اس معنویت میں گہرائی اور وسعت ان عقائد سے پیدا ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح الفاظ کے حسن ترتیب سے وہ عقائد زیادہ قابل قبول اور دلکش ہو جاتے ہیں۔ اب اگر ہم یہ کہیں کہ ادب عقیدے کے بغیر بھی وجود میں آ سکتا ہے



تو یہ بات اتنی ہی غلط ہے جتنا یہ کہنا کہ ادب الفاظ کے بغیر بھی تخلیق کیا جاسکتا ہے۔ تخیلی ادب میں ادیب کے عقائد کا اظہار ہونا ناگزیر ہے۔ کچھ تو اس لئے کہ وہ ہم سب کی طرح رائے قائم کرنے یا کسی چیز کو اچھا یا بُرا سمجھنے پر مجبور ہے۔ وہ اس بات پر بھی مجبور ہے کہ کچھ ایسے اصول اور طریقے پر ایمان لائے جو زندگی میں اس کی رہنمائی کر سکیں۔ کچھ اس لئے بھی کہ عقائد حقیقت تک پہنچنے کا ایک وسیلہ ہیں۔ یعنی زندگی کے اہم معاملات میں ہمیں اپنے عقائد ہی سے بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ یہ عقائد مذہبی ہوں، یا سماجی یا سیاسی، ہم انہیں کی روشنی میں اپنی راہ معین کرتے ہیں۔ اور اپنی سیاسی یا سماجی زندگی کی مشکلیں آسان کرتے ہیں۔ مثلاً اگر ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ ہمیں زندہ رہنا اور دوسروں کو زندہ رہنے دینا چاہئے تو جو بصیرت ہمیں اس سے حاصل ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اگر ہم نے اس پر عمل نہ کیا تو نہ صرف دوسروں کا بلکہ خود ہمارا زندہ رہنا دشوار ہو جائے گا۔ آجکل Co-existence سے بھی مراد ہے۔ یعنی یا تو مختلف سماجی نظام علیحدہ علیحدہ مختلف ملکوں میں قائم رہیں گے۔ اور ایک دوسرے سے حتیٰ الوسع تعاون کریں گے۔ یا پھر جنگ کی صورت میں نہ صرف ان سماجی نظاموں کا بلکہ پوری دنیا کا تہہ دیا لا ہو جانا یقینی ہے۔

ادبی تنقید میں اگر معاملہ صرف خیالات کی ترتیب، اسلوب بیان یا طرز ادا کا ہوتا تو کسی ادبی تخلیق پر حکم لگانا بہت آسان ہو جاتا۔ مشکل یہ ہے کہ ادب محض استاد ی یا فنی کاریگری نہیں ہے اور ادبی قدروں کی تعیر صرف صنعت گری سے نہیں ہوتی بلکہ ادیب کے ان عقائد سے ہوتی ہے۔ جس کے اظہار کے لئے وہ الفاظ کے حسن ترتیب سے کام لیتا ہے۔ الفاظ کی نشست یا شعری بندش کی بھی اہمیت اسی لئے ہے اور اکثر ہم ان کے حسن سے متاثر ہوتے ہیں لیکن کسی ادبی تخلیق پر صحیح فیصلہ دینا ناممکن ہے اگر ہم ادیب کے عقائد کو نہیں سمجھتے یا اس روایت سے بے خبر ہیں جس کے زیر اثر اور جس میں رہ کر اس نے لکھا ہے۔ ادبی تنقید کا یہ سب سے بڑا مرحلہ اور سب سے بڑی مشکل ہے۔ اس مشکل کی پیچیدگی اس بات سے اور بڑھ جاتی ہے کہ ہم ان ادیبوں کے عقائد کو بہ آسانی سمجھ لیتے ہیں یا قبول کر لیتے ہیں جو دراصل خود ہمارے عقائد ہیں یا ان سے ملتے جلتے ہیں یا جن سے ہمیں گہری ہمدردی ہے اور اس طرح بغیر کسی کاوش کے ہم ان کی تخلیقات سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں یا ان کے کلام کے محاسن کو بہت جلد پہچان لیتے ہیں۔ لیکن ان ادیبوں کے بارے میں ہمارا کیا رویہ ہو گا جن کے عقائد دور افتادہ ماضی کے ہیں اور جو اب قریب عقل نہیں ہیں یا جن کا سیاق و سباق منقرض ہو چکا ہے۔ مثلاً ہمارا رویہ یونانی ڈرامہ نگاروں یا ایلینائی شعرا کی طرف کیا ہو گا کیونکہ ان کے عقائد نہ تو ہمارے لئے باعث دلچسپی ہیں۔ اور نہ ان کی موجودہ معاشرے میں کوئی قدر و قیمت ہے۔ یا مثلاً غالب یا ذوق یا سودا کے قصائد کے بارے میں ہمیں کیا رائے قائم کرنی چاہئے۔ اب نہ ہندوستان میں شہنشاہیت ہے

اور نہ نزدیک مستقبل میں اس کے امکانات ہیں اور نہ جھوٹی مدح سرائی میں زمیں و آسمان کے تلابے ملانا ہم کوئی خوشگوار ذہنی مسئلہ سمجھتے ہیں۔ شاید اخلاقاً بھی ہم اسے گوارا نہ کریں ایسی صورت میں ہم ان عقائد کو کیا ادبی حیثیت دیں گے؟ اس کے علاوہ ہمارا رویہ ان ادیبوں کے بارے میں کیا ہوگا جن کے عقائد ہمارے عقائد سے مختلف ہیں۔ مثلاً ہم دانسنے کی شاعری کے بارے میں کیا کہیں گے جبکہ ہم کو اس کے مذہبی عقائد سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی اور نہ ہو سکتی ہے۔ اسی طرح ملٹن کے عقائد ہمارے لئے اجنبی ہیں اور خود انگلینڈ کے عیسائی ان عقائد سے بہت دور ہو چکے ہیں۔ ان لوگوں کے لئے جو غیر عیسائی ہیں ہو سکتا ہے کہ ملٹن کے بعض عقائد بہت عجیب اور انوکھے معلوم ہوں۔ یہی بات اقبال کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اقبال کے کلام کو پڑھنے والے ایسے بھی ہوں گے جن کی مذہب اسلام سے واقفیت بہت معمولی ہے یا خود مسلمانوں میں کافی تعداد ایسے لوگوں کی ہو سکتی ہے جو اقبال کے عقائد کو قبول نہ کرتے ہوں۔ اور وہ اقبال کی شاعری کو اسی لئے ناپسند کرتے ہوں۔ ایسی صورت میں "Paradise Lost" یا "مسجد قرطبہ" کی ادبی حیثیت کیا ہوگی۔ اس کے علاوہ یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ ہمارا رویہ ان ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں کیا ہوگا جن کے عقائد ہمارے فہم و ادراک پر ناخوشگوار یا مضر طریقے سے اثر انداز ہوئے ہیں اور جن کی تخلیقات سے ہم لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ مثلاً ہم میراجی کی شاعری کے بارے میں کیا حکم لگائیں گے جس میں ان کی بیمار ذہنیت اور جنسی وہم پر انگنڈگی کی جد تک پہنچ گئی ہے۔ یا ایرزا پادڈ کی فاشسٹ اور ایٹس کی انوکھی صوتیائہ شاعری کے بارے میں ہم کیا رائے قائم کریں گے؟

اگر ہم ان سوالوں کی اہمیت ذہن نشین کر لیں اور ان کے جوابات وضاحت سے دے سکیں تو بات بہت حد تک صاف ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی جانتے ہیں کہ نقاد یا پڑھنے والے کے لئے ادیب کے عقائد کو قبول کر لینا ضروری نہیں ہے۔ اور نہ یہ بات صحیح ہے کہ ان عقائد کو قبول کئے بغیر وہ کسی ادبی شہ پارے پر غیر جانبدارانہ اور منصفانہ تنقید نہیں کر سکتا۔ لیکن اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ادیب کے عقائد کو اچھی طرح سمجھتا ہو۔ اور ادیب کے رائے کے پس منظر میں ان کا مطالعہ کیا ہو یا ان کو سمجھنے کی مخلصانہ کوشش کی ہو۔ ان عقائد کو بغیر سمجھے ہوئے یا اس زمانے یا روایت کا بغیر ادراک کئے ہوئے ہیں میں یہ کہہ کر ادیب نے لکھا ہے، "نقاد یا قاری" ادب کے ظاہری و معنوی حسن سے لطف اندوز ہو سکتا ہے اور نہ خود اعتمادی کے ساتھ اس پر تنقید کر سکتا ہے۔ دانستے کے بارے میں ٹی ایلس ایلٹ نے لکھا ہے۔

You are not called upon to believe what Dante believed, for your belief will not give you a groat's worth more of understanding and application; but you are called upon more and more to understand it. If you read poetry as poetry, you will "believe" in Dante's theology as you believe in the physical reality of his journey; that is, you suspend both belief and disbelief. ( Page 244 *Selected Essays* ).

ڈیوڈ ڈاچیس نے اسی موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے :

One need not spare a writer's beliefs, therefore, before appreciating how they operate in enriching the meaning of the words he employs but sometimes it is necessary to be aware of them. ( Page 215—*A study of Literature* )

نارمن فارسٹر کا خیال ہے کہ ادبی برکھ دو سطح پر ہوتی ہے۔ ایک جب ہم کسی ادبی شہ پائے کو پڑھتے ہوئے اس سے تاثرات حاصل کرتے ہیں۔ اور دوسرے جب ہم ان تاثرات کو جمع کر کے اس ادبی شہ پارے کے مواد کو اپنے یا دوسرے بڑے ادیبوں کے عقائد کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ نہ تو اعتقاد اور بے اعتقادی کو یہ بہ یک وقت موقوف کیا جاسکتا ہے اور نہ ادبی برکھ کی دونوں سطحیں علیحدہ علیحدہ اور نمایاں ہوتی ہیں۔ یہ ایک ایسا جاہلیتی ذہنی عمل ہے جس میں حد بندی بڑی مشکل سے ہو سکتی ہے لیکن جس بات کی وضاحت ہم کرنا چاہتے ہیں وہ ایک معہ بن کر رہ جائے گی۔ ہمارے لئے صرف اتنا ہی فرق سمجھ لینا کافی ہے کہ عقائد کو اس کے زمانے کے سیاق و سباق میں سمجھ لینا نقاد کا فرض اولین ہے۔ مثلاً ملٹن یا اقبال کی شاعری کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم ان کے عقائد کو قبول کر لیں۔ ان کو تو صرف وہی لوگ قبول کر سکتے ہیں جو اسی قسم کے عیسائی ہوں جیسے عیسائی ملٹن تھے یا اسی قسم کے مسلمان ہوں جیسے مسلمان اقبال تھے۔ اور اگر عقائد کو قبول کر لینے کی شرط ہوتی تو ملٹن خاص

قسم کے عیسائیوں کے اور اقبال ایک خاص قسم کے مسلمانوں کے شاعر ہوتے اور ان کی شاعری کی اپیل بہت محدود ہوتی۔ یہ سمجھی جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے۔ ایسی بات کسی عظیم ادیب کے لئے ممکن نہیں ہے۔ ملٹن اور اقبال کو بڑھنے والے صرف عیسائی اور مسلمان نہیں ہیں اور ان کی شاعری انسانیت کے جذبات و احساسات اور امنگوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ لیکن ملٹن اور اقبال کو سمجھنے کے لئے ہمیں ان کے زمانوں کو دوبارہ ترکیب دینا ہو گا اور جو لوگ ان کے عہد کے حوصلہ شکن سیاسی و مذہبی جدوجہد و اضطراب سے بخوبی واقف نہیں ہیں ان کے لئے "Paradise Lost" یا "مسجد قرطبہ" وہ محرکہ الہامیں نہیں ہو سکتی جو وہ ہیں اس کے علاوہ ایک بات یہ بھی ہے کہ عظیم ادب کی معنویت فنکار کے عقائد تک ہی محدود نہیں ہوتی ہے۔ اس کے عقائد تو ایک طرح کا تہذیبی ڈھانچہ ہوتے ہیں۔ جس میں وہ کروہ تخلیقی عمل کرتا ہے اور جس کی مدد سے ایسے تصورات تخلیقات اشارے و کنائے تراشتا ہے۔ جن کی مخصوص ترتیب اس کے اظہار و بیان کا لازمی جز بن جاتی ہے۔ لیکن اس کی ادبی تخلیق کی مجموعی تاثیر یا معنویت اس ڈھانچہ تک محدود نہیں ہوتی بلکہ انسانی زندگی کے واقعات اور حقائق تک برابر پہنچتی رہتی ہے۔ اور ان کے دھندلے نعوش کو آجا کر کوئی رستی ہے۔ ملٹن کی نظم "Paradise Lost" صرف بائبل کی کہانی نہیں ہے۔ آدم و حوا کے زوال کی کہانی دراصل انگریز قوم اس سے بڑھ کر پوری انسانیت کے زوال کی کہانی ہے۔ جو فرد اپنے ارادے کو اپنے علم و عقیدے کے خلاف استعمال کرتا ہے وہ نیکی کے راستے سے ہٹ جاتا ہے۔ اور جو قوم اجتماعی طور پر اپنے ارادہ کا صحیح استعمال نہیں کرتی وہ سیاسی غلامی اور روحانی بحران کا شکار ہو جاتی ہے۔ زوال کے بعد کی یاس و حواں نصیبی میں اچھا انسان اور زندہ قوم اپنے مستقبل سے مایوس نہیں ہوتی بلکہ اپنے تجربات کی روشنی میں کھولی ہوئی جنت کے بجائے ایک نئی جنت کی تعمیر کے لئے جدوجہد کرتی ہے۔ اسی طرح اقبال کی نظم مسجد قرطبہ ایک عبادت گاہ کی قصیدہ خوانی نہیں ہے اس مسجد کی عظمت میں ایک قوم اور ایک تمدن کی عظمت کی کہانی پوشیدہ ہے جو ایک نیا سبق دیتی ہے۔ اور ایک نئے عہد کی طرف اشارہ کرتی ہے :-

آب روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی  
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب  
عالم تو ہے ابھی پردہ تقدیر میں  
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر ہے حجاب

صورتِ شمیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم  
کرتی ہے جو ہر زناں اپنے عمل کا حساب  
نقش ہیں سب نامِ تامِ خونِ جگر کے بغیر  
لغہ ہے سودائے خامِ خونِ جگر کے بغیر

طالسٹائی کے مشہور ناول انا کرینیا اور دوستو و سکی کے "دی ایڈیٹ" اور "برادر س  
کر و موزوف" میں ان کے مخصوص مذہبی عقائد کا اظہار ملتا ہے۔ لیکن ان ناولوں کے واقعات  
و کردار ان عقائد کی حدود میں قید ہو کر نہیں رہ جاتے۔ وہ ہمیں واقعی اور قابلِ تسلیم معلوم  
ہوتے ہیں اور یہ اعلیٰ ادب کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ادبی تنقید کی سب سے بڑی دشواری اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کسی  
ادیب کے عقائد نہ صرف قابلِ قبول نہیں ہوتے بلکہ اسے خلافِ عقل لچر اور بیہودہ ہوتے ہیں کہ  
اسے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اور وہ ہمارے فہم و ادراک پر ناخوش گوار طریقہ سے اثر انداز ہوتے ہیں۔  
ظاہر ہے کہ ایسے ادب سے جو اس قسم کی تنگ نظری کا حامل ہو ہم نہ کوئی ذہنی لطف و انبساط حاصل  
کر سکتے ہیں۔ اور نہ اسے ڈھنگ سے پرکھ سکتے ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ان عقائد پر فیصلہ دینے کے  
لئے ہماری کسوٹی کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بعض مذہبی سیاسی یا سماجی عقائد ایسے ہوں جو دوسروں  
کے لئے نہایت ولولہ انگیز ہوں۔ لیکن ہمیں سخت ناگوار گزرتے ہوں۔ ادبی تنقید میں غیر معمولی ہوشیاری  
اور تنقیدی فیصلوں میں غیر معمولی اختلاف کے امکانات اسی سے پیدا ہوتے ہیں۔ اور موجودہ زمانے  
میں پیدا ہوئے ہیں۔ مثلاً اشتراکی ملکوں کے ادب کو ہر وہ شخص ناقص سمجھتا ہے جسے اکثر اکیست  
سے کوئی ہمدردی نہ ہو۔ یہ ممکن ہے کہ اشتراکی ملکوں کے ادب کا بڑا حصہ واقعی ناقص ہو۔ لیکن گورکی  
کے ناول "مال" اور ایلیا اہرن برگ کے ناول "طوفان" میں کوئی خوبی نہ دیکھنے کی وجہ یہی معلوم  
ہوتی ہے کہ ان ناولوں میں جن عقائد کا اظہار ہوا ہے اسے عام طور سے سرمایہ دارانہ نظام  
میں مخرّب (subversive) خیال کیا جاتا ہے۔ شکسپیر اور ٹالسٹائی کے ساتھ جو  
نالیفائی اشتراکی نقادوں نے کسی زمانے میں کی تھی اس کی بھی یہی وجہ تھی۔ اس لئے ہمارے ذہن  
میں یہ بات صاف ہو جانی چاہئے کہ ہم عقائد کو کس معیار پر پرکھتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ وہ عقائد  
جو انسانی کو ایک ایسے طرز معاشرت کی طرف واپس لوٹانے جانا چاہتے ہیں جس کو انسان ترقی  
کے پیچھے چھوڑ آیا ہے یا وہ عقائد جن سے انسانی زندگی اور اس کے متنوع تجربات پر روشنی  
نہیں پڑتی یا جو انسان یا انسانی زندگی کے بارے میں ایسا نظریہ پیش کرتے ہیں جو انتہائی  
خلافِ فطرت ہو تو ہم ان عقائد کو صالح نہیں سمجھتے اور نہ اس ادب کو مستحسن سمجھتے ہیں جس میں

اس کا اظہار ہوا ہے۔ وہ چاہے میراجی کا جنسی وہم ہو یا ایڑرا پاؤنڈ کی فاشنزم وہم ایسے ادب کے بارے میں اچھی رائے قائم نہیں کر سکتے۔ اسی معیار کو قائم رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ تمام عقائد جو زندگی کی اعلیٰ قدروں کے حامل ہیں، جو انسان کی صحت مند قوتوں کو ابھارتے ہیں، اور اسے حوصلے بخشتے ہیں اور جن سے انسان کو روشنی اور بصیرت حاصل ہوتی ہے، کہ وہ نیک و بد میں تمیز کر سکے وہ ایسے عقائد ہیں جن سے ادبی تخلیقات میں توانائی پیدا ہوتی ہے، اور انھیں ابدیت عطا کرتی ہے۔

اس سلسلے میں ایک بات یہ بھی ہے کہ جب ہمارے عقائد وہی ہوں جو ادیب کے ہیں تو ہمیں یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ ہماری تمام مشکلیں آسان ہو گئیں، یہ صحیح ہے کہ ایسے ادیب کو ہم آسانی سے سمجھ سکتے ہیں کیونکہ وہ عقائد جن سے الفاظ میں مخصوص معنویت پیدا ہوتی ہے، وہ ادیب و نقاد دونوں میں مشترک ہیں، لیکن یہاں ہماری مشکل کی نوعیت دوسری ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ان عقائد کی وجہ سے ہم خام فنی تخلیقات کی مدح سرائی پر اتر آئیں اور ہمیں ان کے وہ عیوب نظر نہ آویں جو واقعتاً ان میں ہیں، یہ بھی ممکن ہے کہ ان عقائد کی وجہ سے کسی ادبی تخلیق میں ہمارے لئے ایسی دلکشی پیدا ہو گئی ہو جو دوسرے نہ محسوس کرتے ہوں، وکنس کے جن نادلوں کو لوگ وکنورس عہد میں رو دو کر بڑھتے تھے ان پر آج ہم ہنس کر گزر جاتے ہیں۔ جوش کی جن نظموں کو آزادی سے پہلے بڑا اونچا مرتبہ دیا جاتا تھا وہ آج ہمیں بڑی کھوکھلی اور تشنہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نقاد اور ادیب میں عقائد کا مشترک ہونا نقاد کی غیر جانب داری کی ضمانت نہیں کرتا جس طرح صانع عقائد رکھنے والا ادیب ضروری نہیں کہ اعلیٰ ادب ہی تخلیق کرے، اعلیٰ ادب کے لئے صانع عقائد کے علاوہ فنی چابکدستی کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور جس ادیب میں یہ دونوں باتیں ہوتی ہیں وہی اعلیٰ ادب کی تخلیق کر سکتا ہے۔

ادبی تخلیقات کے برکھنے کا انحصار ان باتوں کے علاوہ اس پر بھی ہوتا ہے کہ خود ہمارے عقائد کیا ہیں۔ بھینس کے آگے جن بجانے والی بات یہاں بھی صادق ہے آسکتی ہے اگر خود ہمارے عقائد اور ہماری بصیرت ایسی نہیں ہے جو اعلیٰ ادب کو پہچان سکے، مشاعرے کے ہر دلعزیز نگارے باز شاعر اکثر معمولی شعر کہنے والے ہوتے ہیں، اور ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ کسی ادیب کی موت کے صدیوں بعد اس کی تخلیقات کا صحیح مرتبہ پہچانا گیا ہے، فلمن کو کبھی عیسائی مذہب کا ستون سمجھا گیا۔ کبھی یہ خیال کیا گیا کہ وہ شیطان کی جماعت کے تھے، کبھی وہ غیر روادار پورٹن کی حیثیت سے ہمارے سامنے پیش کئے گئے۔

اور کبھی یہ کہہ گیا کہ وہ نشاۃ ثانیہ کے علمبردار تھے۔ تنقید کی یہ دھوپ چھاؤں ہر جگہ ملتی ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ ہم کسی ادیب سے اپنی بساط کے مطابق ہی فیض حاصل کر سکتے ہیں اور اپنی عقائد کی روشنی میں ہم اُسے پر لکھتے ہیں۔ موجودہ دور میں میر کی طرف جو رجحان ہمارے شعراء اور نقادوں میں پایا جاتا ہے اور جس طرح میر کے رتبے کی تجدید ہوئی ہے اس کی منجملہ اور وجوہات کے ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارا زمانہ بھی اتنا ہی پر آشوب ہے جتنا کہ میر کا تھا۔ جو کچھ میر نے غدر میں دیکھا اور سنا تھا وہ سب ہم پر بھی گذر رہا ہے۔ ایسے زمانے میں میر جیسے نرم دل اور شیریں زبان شاعر کو پڑھ کر خوش ہونا کوئی عجیب بات نہیں ہے کیونکہ ہمارے اور میر کے عقائد و تجربات میں اب کوئی زیادہ فاصلہ باقی نہیں رہا ہے۔

---

# ادب میں نظریہ کا مقام

موجودہ زمانہ میں مقصدیت کے شعور کے ساتھ ساتھ ادب میں نظریہ کی اہمیت بڑھ گئی ہے نظریہ سے مراد عام طور پر انسانی زندگی کے مسائل سے بحث کرنے والا ایک ہمہ گیر اور کلی نظریہ لیا جاتا ہے۔ لیکن ادب میں اس "کلی نظریہ" سے زیادہ جس نظریہ کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ وہ خود ادیب کا "انفرادی نظریہ" ہوتا ہے۔ یہی "انفرادی نظریہ" درحقیقت فن کا ذہنی محرک ہوتا ہے۔ یہی اس کی صورت گیری کرتا اور اس کے ظاہر و باطن کو سنوارتا ہے۔ یہی کسی ادیب میں شمع تخلیق روشن کرتا ہے۔ اگر یہ انفرادی نظریہ مرجائے تو پھر تخلیق کا عمل بھی رُک جاتا ہے۔ اکثر وہ لوگ جو کلی نظریہ کی اندھا دھند حمایت کرتے ہیں "انفرادی نظریہ" کو کلی نظریہ کا حریف اور مد مقابل سمجھتے ہیں۔ حالانکہ کوئی حقیقی فن کار جس کا تجربہ فن اور زندگی دونوں کے بارے میں وسیع ہو کبھی ایسا انفرادی نظریہ نہیں تشکیل دے سکتا جو زندگی کے اجتماعی دھارے یا اس کلی نظریہ کے خلاف ہو جو زندگی کے پیچھے کار فرما ہوتا ہے۔ انفرادی نظریہ بالعموم ماحول سے فن کار کے ذاتی تجربات تاثرات سے تشکیل پاتا ہے۔ ماحول کے ساتھ ساتھ پروان چڑھتا ہے۔ ماحول کی اصلاح و ترقی کے ساتھ ترقی کرتا اور ماحول کے زوال کے ساتھ مٹ جاتا ہے۔ انفرادی نظریہ پر ماحول کی یہ گرفت درحقیقت اس کلی نظریہ کی بالواسطہ گرفت ہوتی ہے جو ماحول کا خالق ہے۔ اس طرح انفرادی نظریہ "میں" کلی نظریہ "ماحول کے واسطے سے" اگر اپنا اثر دکھاتا ہے۔ اگر ماحول پر کلی نظریہ کی گرفت مضبوط ہوتی ہے تو انفرادی نظریہ میں کلی نظریہ کی کرن بڑی آزادی کے ساتھ تیز جاتی ہے۔ لیکن اگر ماحول پر کلی نظریہ کی گرفت ڈھیلی ہو تو پھر انفرادی نظریہ میں کلی نظریہ کی کرن دھندھلا کر رہ جاتی ہے۔

موجودہ زمانہ ادیبوں اور فنکاروں کے لئے ایک ابتلا اور آزمائش کا زمانہ ہے جب کہ کلی نظریہ ماحول اور انفرادی نظریات سب پر انگذگی کا شکار ہیں۔ ماحول پر قبضہ جانے کے لئے مختلف کلی نظریات میں زبردست کشمکش جاری ہے اور کسی بھی نظریہ کو کامل فتح یابی نصیب نہیں ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں ادیبوں اور فنکاروں کے انفرادی نظریات بالعموم داخلی شکست و ریخت



ہے دو چار ہیں۔ یہ عمل اسی وقت ٹک سکتا ہے جب ماحول کسی نہ کسی کلی نظریہ کے سانچہ کو قبول کرے یا کوئی کلی نظریہ اس کے موجودہ ہمہ صفتی اور ہمہ جہتی جہم پر چبٹ آجائے۔ جب تک ماحول اور کسی ایک کلی نظریہ میں مکمل سمجھوتا نہیں ہو جاتا۔ اس وقت تک انفرادی نظریات میں انحصار اور داخلی شکست و ریخت کا سلسلہ جاری رہے گا۔ انفرادی نظریات کا رخ عام طہ پر تعمیر کے بجائے تخریب کی طرف ہو گا۔ ترقی کے بجائے جمود و تعطل، تخلیق کے بجائے نقل و پیروی انکی روش عام بن جائے گی۔ حالات کی یہی وہ تصویر ہے جس کے مطالعہ کے بعد تمام خیر پسند ادیب ایک نئے تعمیراتی کلی نظریہ کے متلاشی ہو گئے ہیں۔ انھوں نے انفرادی نظریہ سازی کے عمل کو روک دیا ہے اور ان میں سے زندگی کے بنیادی مسائل کے بارے میں آواز اٹھ رہی ہے۔ ادیب اجتماعی مسائل میں حصہ لے کر فخر محسوس کرتا اور اجتماعیات سے متعلق پیشگوئیوں اور اجتماعی انقلابات کی پشت پناہی کو ادب کا فریضہ قرار دیتا ہے۔ ادیبوں میں یہ رجحان یقیناً ایک صالح اور صحت مند ادب کو جنم دے گا۔ یہ رجحان انفرادی نظریات کا مخالف یا حریف نہیں ہے بلکہ ان کی نئے سرے سے تشکیل کھینچا جا رہا ہے۔ لیکن یہ دور ایک عبوری دور ہے۔ اس نئے کلی نظریہ کے متلاشی ادیب اپنی عام روش کے اعتبار سے خالص "نظریہ پرست" دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے پسندیدہ نظریہ کی حمایت اور تشریح میں کبھی کبھی وہ اس حد تک آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ان کے عمل سے ایک طرح کی غیر فنی عصیت بھک اٹھتی ہے اور یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ سرے سے انفرادی نظریہ کو نیست و نابود کر کے رکھ دینا چاہتے ہیں۔ انقلابی عبوری دور میں انفرادی نظریہ کا ادب جانا یا اس کی طرف سے تو جہ کا ہٹ جانا بالکل فطری بات ہے۔ انقلابات کے زمانے میں ادب کی تخلیق براہ راست کلی نظریہ کے تابع ہو جاتی ہے جس میں نئی تخلیق کوئی الحقیقت کم ہوتی ہے صرف ادبی تکنیک کے ذریعے کلی نظریہ کو محفوظ کرنے کی کوشش زیادہ کی جاتی ہے جس کے نتیجے میں تخلیقی ادب بالعموم واعظانہ یا بیانیہ (Descriptive) خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ نئے ادیبوں یا فنکاروں کے لئے صحیح طریقہ کاریہ ہے کہ وہ نئے کلی نظریہ کی حمایت صرف اس کے حق میں اچھے قصیدے لگا کر اور اس کے الفاظ اور اصطلاحات کو اپنے فن کے ساتھ کلی پھندوں کی طرح ٹانگ کر نہ کریں بلکہ اپنے آپ کو نئے انقلابی رہنماؤں اور کرداروں کی زندگی سے قریب کریں۔ اس کے داخلی اور خارجی رخ کا گہرا مطالعہ کر کے زندگی کو نئے رخ سے دیکھیں۔ مخالف نظریات اور مخالف جذبات سے انقلابی کرداروں کی تاریخی کشمکش کا گہری نظر سے جائزہ لیں اور اگر ہو سکے تو خود بھی کرداروں کے اسی سانچے میں ڈھل جائیں جس میں انقلابی کرداروں کے لئے ڈھلانہ عبوری ہوتا ہے۔ اس کے بعد بھی وہ انقلابی ماحول کو چاہے وہ نیا ماحول ہو یا انسانی تاریخ کا کوئی خوشگوار

اپنی تخلیق کا سرچشمہ بنا سکیں گے اور نظریہ کی قانونی تائید کے خشک اظہار بیان کے مقابلہ میں نظریہ کی فنکارانہ نمائندگی کا صحیح راستہ ان پر کھل جائے گا۔ جہاں تک کسی حقیقی انقلابی نظریہ کا تعلق ہے وہ ماحول سے کشمکش کے دوران خود ماحول کے مخالف عناصر کی تہ میں چھپے ہوئے لاتعداد ایسے اجزاء ترکیبی کی نشاندہی کرتے ہیں جو صرف منفی حیثیت ہی میں اس انقلابی نظریہ کے حامی نہیں ہوتے بلکہ مثبت حیثیت میں بھی اپنے اندر متعدد نمایاں پہلو ایسے رکھتے ہیں جو اس کے لئے سرسرمفید اور کارآمد ہوتے ہیں۔ یہ پہلو انقلابی عمل سے پہلے انسانیت کے ابدی ضمیر سے پیدا ہوتے ہیں جو فرد اور جماعت کو ہر غلط روی کے موقع پر برابر چونکا تا رہتا ہے۔ اس لئے انقلابیت کے اس ابدی سرچشمہ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ نئے انقلاب پسند ادیب کے لئے بھی ماحول اور نفس انسانی سے فن کو اخذ کرنے کا دروازہ بالکل بند نہیں ہو جاتا بلکہ نئے نظریہ کے تحت دیکھنے سے نفس اور ماحول اپنے کئی اور پہلو کھول کر رکھ دیتے ہیں۔ بشرطیکہ نئے ادیب میں نفس انسانی اور ماحول سے فیض اٹھانے کی صلاحیت اور شعور موجود ہو۔ یہ طریقہ کار ایک اعتدال پسندانہ طریقہ کار ہے اور اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ یہ کسی مرحلہ پر تضاد و ٹکرائے کی نفسیاتی الجھن (Complication) میں مبتلا ہونے نہیں دیتا۔ یہ فنکار کی داخلیت کو ہمیشہ محفوظ رکھتا اور اسے اپنے نفس کو اعتماد میں لینے کا گر سکھاتا ہے جو تخلیق کا حقیقی سرچشمہ ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ نئے نظریہ کے حامی ایک طرف نظریہ کی حمایت میں مطلب لسان ہوتے ہیں لیکن دوسری طرف وہ مخالف ماحول سے اندر ہی اندر شکست کھا جاتے ہیں۔ اس خرابی کا سبب یہ ہے کہ وہ مخالف ماحول سے انقلابی طاقت حاصل کرنے کا گر نہیں جانتے۔ اور نفس انسانی کے بارے میں ہمیشہ شک و شبہ میں مبتلا رہتے ہیں یا پھر وہ جس کلی نظریہ کے پیرو ہوتے ہیں وہ اتنا ہمہ گیر اور بسیط نہیں ہوتا کہ انھیں زندگی کے ہر رخ سے سبق حاصل کرنا سکھائے۔ نظریہ کی یہ حامی یا نظریہ کا نیم بچہ شعور اکثر نئے اور جو شیعہ فن کاروں کو بے ڈوبتے ہیں اور اس خرابی کا شکار ہو کر وہ یا تو نظریہ کا دامن چھوڑ کر کسی اور طرف بھاگ کھڑے ہوتے ہیں یا پھر ایک عالم بے خودی میں اپنے آپ کو دوبارہ ماحول اور نفس کی لہروں کے حوالے کر دیتے ہیں اور بے سمت و بے منزل کے راہی بن جاتے ہیں۔ ایسے مواقع پر کبھی کبھی انھیں "انفرادی نظریہ" کا خیال بھی آتا ہے۔ لیکن انفرادی نظریہ سازی کے سانچے کو وہ پہلے ہی توڑ چکے ہوتے ہیں ان کے لئے انفرادی نظریہ کے تانے بانے کو پھر سے جوڑنا ایک ناممکن امر ہو جاتا ہے۔ اس لئے وہ مدد بہ بین میں ڈالک کا مصداق بنے بغیر نہیں رہتے۔

کلی نظریہ کے متلاشی یا پستار ادیب اگر شروع ہی سے اعتدال کی راہ پر گامزن ہوں تو آگے چل کر جب کسی کلی نظریہ کے تحت فرد اور ماحول میں ہمہ گیر انقلاب آئے گا تو انھیں بھی انفرادی نظریہ بنی

کے لئے خود بخود نہایت قیمتی مواقع حاصل ہو جائیں گے اس وقت کلی نظریہ 'فرد اور ماحول' سب ایک ہی سمت کی طرف بڑھ رہے ہوں گے۔ ہر کلی نظریہ ماحول سازی کے لئے افراد کا سہارا لیتا ہے۔ افراد کے متنوع کردار اور گونا گوں شخصی صلاحیتوں سے ہی معاشرے کے ان گنت پہلوؤں پر نظریہ کا اثر مرتب ہوتا ہے۔ کلی نظریہ کی ابتدائی کامیابی کے بعد جس نئی تعمیر کا آغاز ہوتا ہے اس میں فرد ہی اہمیت رکھتا ہے۔ فرد کی جدت طبع صلاحیت اور قوت کار کلی نظریہ کی جڑوں کو ماحول کی سرزمین میں گہرا جما دیتی ہیں اور پھر نظریہ کے درخت سے وہ قیمتی ثمرات برآور ہوتے ہیں جن کا وعدہ نظریہ نے عوام الناس سے کیا ہوتا ہے۔ بلاشبہ آگے چل کر جب ایک کلی نظریہ کے تحت صرف نتائج تعمیر کو ہی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے تو انفرادی نظریہ بندی ایک نیا مقام حاصل کر لیتی ہے جہاں سے کلی نظریہ کے خلاف انحراف (Derivation) شروع ہو جاتا ہے۔ اس قسم کا تجربہ دنیا کی ہر سوسائٹی کو کبھی نہ کبھی ضرور ہوتا ہے۔ اسی لئے عالمگیر اور ابدی حقائق پر مبنی نظریات کی ہمیشہ یہ خواہش ہوتی تاکہ انفرادیت یا انفرادی نظریہ پسندی ہر وقت اپنے ذہن میں کلی نظریہ کا شعور تازہ رکھے۔ وہ نئی تعمیر کے تحت بدلتے ہوئے حالات پر کلی نظریہ کو اجتہاد و ہمتا کے ذریعہ منطبق کرتی رہی تاکہ سوسائٹی یا ماحول نظریاتی انتشار کی نذر نہ ہونے سے بچ جائے اور پھر چاہے فن کا اذکار اچانک اور تیرہ ہو لیکن فن حادثات کا شکار ہونے سے بچ جائے۔ ہوتا یہ ہے کہ نئے کلی نظریہ کے غلبہ کے وقت تو تمام انفرادی نظریات یا تو مٹ جاتے ہیں یا دب جاتے ہیں یا اس کے پہلو پہلو چلتے ہیں۔ لیکن جو نئی ماحول پر سے کلی نظریہ کی گرفت ڈھیلی ہو جاتی ہے انفرادی نظریات دوبارہ ماحول اور فرد کی رہنمائی کے مقام پر فائز ہو جاتے ہیں اور اب ماحول ان نظریات کے تابع ہو جاتا ہے جو خود ماحول سے نکلے ہیں لیکن جس طرح اندھا اندھے کو راستہ نہیں سمجھا سکتا اسی طرح ماحول سے نکلے ہوئے نظریات ماحول کو صحیح طور پر تشکیل دینے سے قاصر رہتے ہیں۔ وہ ماحول کی تخلیقی قوت کو روک دیتے ہیں اور ماحول کو بانٹھ بنا دیتے ہیں۔ تاریخ میں بھی وہ زمانہ ہوتا ہے جب مختلف مکاتب فکر اپنی پوری شان کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں اور ان میں سے ہر مکتب فکر کے خلاف کچھ اچھا حال کر فن اور نظریات دونوں کو مجرد تو کر سکتا ہے لیکن کسی ایسی وسیع المشرنی کے ساتھ سوچنے اور غور کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا جس کے نتیجے میں نظریہ اور فن دونوں میں ارتقا ہو سکے۔ کلی اور ماحول ساز نظریہ کا تو سوال ہی دوسرا ہے۔ خود انفرادی نظریات بھی بالآخر اس آبادی میں کبھی کبھار جاتے ہیں اور صرف فن برائے فن اور زبان برائے زبان دوری کا نور ہو جاتا ہے۔ ایک لحاظ سے اس وقت فن اپنی انتہائی بلندی پر ہوتا ہے لیکن فن کے خلاف ہری خط و خال اور اس کے خارجی پہلوؤں پر اندھا ایمان بالآخر فن کے زوال کا محرک بن جاتا ہے اور میں اسی زمانے کے بعد سے فن واد سے دوچار ہو کر انتہائی پست مقام پر پہنچ جاتا ہے۔

ہندوستان میں غدر و بغاوت کے زمانہ سے لے کر اقبالؒ کے کلام میں کلی نظریہ کی طرف ایک نالیں موڑ تک اردو ادب کی تاریخ ایک مثالی دور کی تاریخ ہے۔ جس میں ادب اپنی انتہائی بلندیوں سے انتہائی پستیوں کی طرف آتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور اس کے بعد پھر پستی سے بلندی کی طرف ایک تکرار چڑھتا ہے۔ اقبالؒ وہ واحد شاعر ہے جس کے کلام میں عہد زوال کی علامتیں اور آنے والے عہد ترقی کے نشان دونوں ملتے ہیں۔ اقبالؒ پر تاریخ کا ایک دور ختم ہوتا اور اسی سے دوسرا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اقبالؒ میں ایک غیر نظریاتی عہد مہم توڑتا اور اسی میں پھر ایک نظریاتی عہد کا آغاز ہوتا ہے۔ اور زمانہ کے بعد عموماً ایسا ہوا کرتا ہے۔ تاریخ انسانی میں ہر سوسائٹی کو اس کا تجربہ ہوتا ہے۔ اقبالؒ کے فن کا اچھا خاصہ حصہ ادب پر کلی نظریہ کے اثر اور غلبہ کا منظر ہے کسی کلی نظریہ کے بوجھ کو اٹھا کر ایک اعلیٰ فن کو جنم دینا پھر ادیب اور فنکار کا کام نہیں۔ اس کے لئے غیر معمولی فنی اور نظریاتی صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اقبالؒ کے ساتھ قدرت نے یہ کرم کیا کہ اسے اول تو ایک غیر معمولی فنکار کی حیثیت سے ابھارا اور پھر اسے ایک نظریہ کا پیامی بنادیا۔ اقبالؒ کے بعد سے اب ہم ایک نئے نظریاتی دور میں قدم رکھ چکے ہیں۔ اقبالؒ کے نظریہ سے لوگوں کو اختلاف ہو سکتا ہے، لیکن اقبالؒ کی بلندی صرف اس میں نہیں ہے کہ اس نے فلاں خاص نظریہ کو اپنایا بلکہ اس کی بلندی کا بلڈ دو اور باتوں پر مشتمل ہے۔ ایک یہ کہ اقبالؒ نے ایک ایسے زمانے میں جبکہ ادب ماحول کی تابعیت سے بالکل مفلوج ہو چکا تھا۔ کلی نظریہ پسندی کا سرا اس کے ہاتھ سے چھوٹ چکا تھا۔ انفرادی نظریات مجروح اور پامال ہو چکے تھے۔ ایک نئے کلی نظریہ کے ہاتھ میں ادب کا ہاتھ دے کر اسے اوپر اٹھایا۔ ادب کو کلی نظریہ سے ہم آہنگ کرنا اور زمانہ کی تمام روش سے سٹ کر قدم اٹھانا جبکہ اس کا تصور تک موجود نہ ہو۔ یہی ہے اقبالؒ کی بلندی۔

وہی ہے تیرے زمانے کا امام برحق جو تجھے حاضر و موجود سے آگاہ کرے  
دوسرے یہ کہ اقبالؒ نے ایک قدم اور آگے بڑھ کر نئے کلی نظریہ کے مطابق فن اور ماحول کے بارے میں اپنے ذاتی تاثر کے تحت ایک نیا انفرادی نظریہ بھی پیش کیا۔ حالانکہ یہ کام کلی نظریہ کے علمبردار ادیب کے لئے عرصہ بعد ہونا چاہئے تھا جبکہ نظریہ فروا اور ماحول پر غالب آجاتا۔ لیکن اقبالؒ کی قوت تخیل نے کچھ آگے کا بھی کام کر لیا۔ اس کی یہ دور بینی اسے اس وقت تک زندہ رکھے گی جب تک تاریخ کا موجودہ نظریاتی دور زندہ ہے۔

تاریخ کے طویل تجربات کی روشنی میں یہ بات ایک مسلمہ حقیقت کی حیثیت سے سامنے آ چکی ہے کہ بغیر کسی کلی نظریہ اور اس نظریہ کے تحت انفرادی نظریہ سازی کے ادب کی تخلیقی اور تعمیری قوت زندہ نہیں رہ سکتی۔ ادب زندگی کے لئے اسی وقت کا راہ ہو سکتا جب وہ زندگی کا کوئی اعلیٰ

مقصد بھی اپنے سامنے رکھتا ہو اور حرکت و عمل کے لئے قریبی جہتیں بھی موجود ہوں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ مسئلہ پھر بھی غور طلب رہ جاتا ہے کہ ادب کس کلی نظریہ کو اپنائے جو فنکار اور فن دونوں کی ہر طرح آبپاری کر سکے اور اس کو اصولی اور نظریاتی بلندی کے ساتھ ساتھ فنی بلندی بھی عطا کر سکے۔ ایسے کسی نظریہ کی تلاش ہی اس دور کے ”ادبی ہم دروں“ کا حقیقی فریضہ ہونا چاہئے۔ ادب اور زندگی کے تقاضوں کی ہم آہنگی نے ہمارے اندر جس کلی نظریہ کی پیاس پیدا کر دی ہے وہ ایک ایسا وسیع اور ہمہ گیر نظریہ ہو سکتا ہے جو زندگی سے متعلق تمام سوالات کا جواب دیتا ہو جو انسان اور اس کائنات میں اس کے مقام کی نہایت واضح الفاظ میں تعین کرتا ہے جو فرد، اجتماع، معاشرہ، معشیت، حکومت، نفس انسانی جنس اور حوادثات زمانہ کے تمام اہم موڑوں پر اپنے امتیازی نشانات کے ذریعہ آدمی کی رہنمائی کرتا ہو۔ جو تنہائی کے گوشوں میں تسکین قلب و روح ہو جو ہنگاموں میں پشت پناہ اور کار ساز ہو۔ خوشی و غم، موت و حیات، شگفتگی و بزمِ مدگی اور انسانی مزاج کے ہر مرحلہ میں آدمی کو ایک سازگار ذہنی فضا فراہم کر کے دیتا ہو۔ ایک ایسی فضا جس میں رہ کر وہ اپنی انفرادی خصوصیات کو محفوظ رکھ سکے اور اپنے آپ کو فراموش نہ کر سکے۔ یہ نظریہ زمان و مکان کی تمام قیود اور تمام وسعتوں میں کارآمد ہو سکے جو بستی و بلندی، آزادی و محکومی جنگ اور شکست میں سنبھال دے سکے۔ جو زندگی کے داخلی رخ کو اتنی ہی اہمیت دے جتنی اس کے خارجی پہلو کو جس کے نزدیک زندگی کی تکمیل کے لئے اس کے تمام پہلوؤں میں تمام حالات کے اعتبار سے توازن و ہم آہنگی ایک آسان امر ہو۔ ایسا ہی نظریہ آج ہمیں نئے تعمیری ادب کے لئے درکار ہے۔ ہندوستان کے اسلام پسند ادیبوں اور فنکاروں کو یقین ہے کہ ایسا نظریہ حیات ”اسلام کے سوائے کوئی اور نہیں ہے۔ یہ زندگی کے مابعد الطبعی مسائل کا بھی ضروری حد تک جواب دیتا ہے۔ کائنات کو انسان کے سامنے محض سوالیہ نشان نہیں رہنے دیتا۔ یہ آدمی پر طبیعی حقائق کی گھٹیاں بھی کھول دیتا ہے۔ اور نفسیاتی حقائق بھی اس کے سامنے لے آتا ہے۔ یہ انسانے والا زندگی کو جگانے والا نظریہ ہے جو زندگی کی تعمیر میں اس کے کسی جز کو فراموش نہیں کرتا۔ یہ فرد کی تکمیل کے لئے ایسا راستہ اختیار کرتا ہے جو اس کی انفرادیت کو ہر آن آگے بڑھانے والا ہے۔ یہ زندگی کے ظاہری حسن کو بھی اتنی ہی اہمیت دیتا ہے جتنی باطنی حسن کو۔ یہ آدمی کے جمالیاتی ذوق کو اعلیٰ تر باطنی حسن کے لئے استہمال کرتا اور ابھارتا ہے۔ اس لئے یہ نظریہ ایک اعلیٰ ادب کو جنم دے سکتا ہے۔ نظریہ اسلامی فرد کی تکمیل سیرت اور انفرادیت کے ارتقاء کو حیات اجتماعی کی تکمیل کا ذریعہ بناتا ہے۔ اس لئے یہ نظریہ اسی انفرادیت کو جنم دیتا ہے جو خلیقی قوت سے الامال ہوتی ہے جو ادب و آرٹ کو پروان چڑھا سکتی ہے اور انہیں حوادثات زمانہ سے محفوظ بھی رکھتی ہے۔ نظریہ اسلامی نہ روایت کا باغی ہے اور نہ روایت کو اپنے لئے

ملک قرار دیتا ہے وہ اسی روایت کا قائل ہے جس کا مدار روایت کی بلندلیوں پر رکھا گیا ہو۔ روایت (Tradition) اسلام کے نزدیک صرف اسی حد تک اہم ہے جس حد تک وہ زندگی کی ابدی قدروں اور ادب و آرٹ کی اعلیٰ انسانی قدروں کو اپنے اندر محفوظ رکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ کیونکہ روایت میں جہاں بہت ساری خامیاں ہیں وہیں اس میں یہ عظیم طاقت ہے کہ وہ بحران اور حوادث کے عہد میں تعمیری قدروں کو محفوظ بھی کر لیتی ہے۔ اس لئے روایت کو نہ تو بالکل رد کیا جاسکتا ہے اور نہ اس کی انحصار دھند پیروی کی جاسکتی ہے۔ روایت کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ آدمی کے سامنے ہر آن نئے تجربات اور نئے مسائل لاتی رہتی ہے۔ اگر آدمی کے پاس پچھلا جمع شدہ اثاثہ نہ ہو تو آخر وہ نئے حالات کا مقابلہ کیسے کر سکتا ہے اور کیسے انہیں اپنے لئے مفید بنا سکتا ہے۔ درایت میں جہاں یہ خوبی ہے ہوتی ہے کہ وہ سرمایہ فکر و عمل کے لئے نئے راستے کھولتی ہے وہیں وہ کسی وقت بجلی کی طرح کوئلہ کو آدمی کی آنکھیں چندھیا دیتی ہے اور اسے ماحول کے لئے یا ماحول کو اس کے لئے اجنبی بنا کر رکھ دیتی جس کے نتیجے میں قوتیں ماند پڑتی چلی جاتی ہیں۔ نظریہ اسلامی ہمیشہ روایت و درایت میں توازن کو ضروری قرار دیتا ہے۔ وہ زندگی میں پھلانگ لگانے کے بجائے طاقت سے مگر قدم جما کر بڑھنے کا طریقہ دیتا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ طریقہ تخلیق فن سے گہری مناسبت رکھنے والا نہیں ہے۔

ادب و آرٹ کے خارجی پہلو کی توہین و آرائش میں انسانی زندگی کے ہمیشہ ان تصورات کو اہمیت حاصل ہوتی ہے جو زندگی کے ماقبل اور مابعد کا جواب دیتے ہیں۔ اسلام ماقبل اور مابعد کے باب میں جو تصور دیتا ہے وہ اپنے اندر غیر معمولی تعمیری طاقت رکھتا ہے۔ اسلام انسان کو خدا کی سب سے بہتر اور مکمل تخلیق قرار دے کر تحقیق کے لئے کمال کا ایک معیار مقرر کر دیتا ہے۔ پھر اس کے خود اختیار کر دہ اور نفسیات پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ اس دنیا اور مابعد کی زندگی کا اتنا جامع اور وسیع نقطہ نظر پیش کرتا ہے جو ہر نوع کے ادب و آرٹ کی تخلیق کے لئے اہم ترین محرک بن جاتا ہے اور آرٹ و ادبی خصوصیات اور خارجی حسن کو سنوار سکتا ہے۔

اسلام نے فن کار کو نہ تو کسی تاریخی جبر کے ساتھ باندھ دیا ہے اور نہ کسی دقتانہ مہرم کا نشانہ بنا کر چھوڑ دیا ہے۔ وہ فرد کی تعمیر و اس کے شعور ذاتی کے ارتقاء کے تحت کرنا چاہتی ہے اور زندگی کے قریب ترین اور بعید ترین نتائج میں فرد کے عمل ہی کو اولین اہمیت دیتا ہے۔ اقبالؒ نے اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی یہ خالی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ تاری ہے  
حال ہی میں ماسکو یونیورسٹی کے سویٹ یونین کی انجمن مصنفین کے ممبر لنویا کینکو نے اپنے ایک

مضمون "اشتراکی حقیقت نگاری" میں اشتراکی حقیقت نگاری کے سرچشمے کا تعارف کھلتے ہوئے لکھا ہے۔ "ہر چیز کو اسی طرح دیکھنا جیسی وہ واقعی ہے۔ تاکہ جو ہے اس کو بلا جلا سکے اور جو ہونے والا ہے، جو ہونا چاہئے اس سے قریب تر لایا جاسکے۔" (سوویت دیس، اکتوبر ۶۵)

آگے چل کر اسی نقاد نے لکھا ہے: "فنگار تاریخی عمل کو متعینہ مفادات کے درمیان جدوجہد اور تضادم کے صرف منطقی نتیجے ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک ایسی چیز کی حیثیت سے دیکھتا ہے جس کے انجام سے خود اسے بھی ذاتی طور پر لگجھپی ہے اور چونکہ تجربے کی آخری منزل پر یہ ذاتی دلچسپی جمہور کی خواہش کے مطابق ہوتی ہے۔ تاریخی عمل کی ماہیت سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس لئے لازمی طور پر صحیح معنوں میں غیر جانب دار تخلیقی عمل کی طرف لے جاتی ہے۔" (سوویت دیس، اکتوبر ۶۵)

پہلے اقتباس پر غور رکھتے تو صاف معلوم ہو گا کہ تنقید نگار ایک ایسی چیز سے جو جمود اور غفلت کی طرف لے جانے والی ہے ایک ایسا نتیجہ نکال رہا ہے جو اس کے بالکل برعکس ہے۔ غالباً یہ اس کی خواہش ہے جسے وہ ایک ایسے سبب سے باندھ رہا ہے جس سے اس کی تکمیل عالم تصور میں بھی ممکن نہیں۔ جو کچھ ہے اس کو کسی ایسے تصور کے بغیر دیکھنا جو اسے کچھ اور بنا دینے والا ہو مگر اس "جو کچھ ہے" میں تبدیلی نہیں پیدا کر سکتا۔ درحقیقت تنقید نگار کے دوسرے اقتباس میں بات کھل گئی ہے کہ وہ تاریخی وجود کو ذاتی دلچسپی اور ذاتی دلچسپی کو جمہور کی دلچسپی میں سمو دیتا ہے۔ اور پھر زبردستی اس کا سرا تخلیقی عمل کے ساتھ ملا دیتا ہے۔ حالانکہ اصل چیز جس پر اسے زور دینا ہے وہ یہ ہے کہ عمل تخلیق کے پیچھے حقیقی محرک ہو سکتا ہے وہ صرف "جمہور" کا ارادہ ہے۔ اب رہی یہ بات کہ سویت حقیقت نگاری میں جمہور سے مراد کیا ہے تو یہ خرشچوف سے سمجھئے خرشچوف کے کچھ بیانات کا خلاصہ رسالہ "کیونست" کے بارہویں شمارے میں "عوام کی زندگی سے ادب اور فنون کے قریبی تعلق کے لئے" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس میں خرشچوف نے اشتراکی ادیبوں کو جو نصیحتیں کی ہیں وہ اشتراکی ادب کے محرکات پر سے پوری طرح نقاب الٹ دیتی ہیں۔ خرشچوف نے کہا ہے:

"مصنفوں میں سے سب سے زیادہ چوٹ ان پر پڑی جو دوسروں کے مقابل پارٹی

کے اور اس کی مرکزی کمیٹی کے اور اس لئے اسٹالن کے سب سے زیادہ قریب تھے

اس کا مطلب یہ تھا کہ وہ عوام کے قریب تھے۔" (ضمیمہ سوویت دیس ۲۵ اکتوبر ۶۵)

اشتراکی اصطلاح میں عوام، جمہور سے مراد پارٹی اس کی مرکزی کمیٹی اور اس کی لیڈر شپ کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہ خیالات خرشچوف نے اسٹالن پر اپنی تنقید کی وضاحت کے سلسلہ میں پیش کئے ہیں۔ آگے چل کر خرشچوف نے زیادہ صاف لفظوں میں کہتے ہیں "پارٹی ادب اور فن کے مسائل پر اس لئے زیادہ توجہ صرف کرتی ہے کیونکہ فن اور ادب نظریاتی سرگرمی اور عوام کی کیونست تعلیم

بہت اہم فرض انجام دے رہے ہیں۔ پارٹی ادب اور فنون کے اندر بیرونی نظریاتی اثرات کے نفوذ و اثر کے سراسر خلاف ہے۔ اور اس کو قطعاً گھارا نہیں کر سکتی۔ نہ اشتراکی کلچر، ان اثرات کے معاندانہ حلوں کو برداشت کر سکتی ہے۔۔۔۔۔ ادب اور فن کے ارتقا میں سب سے لازمی امر یہ ہے کہ وہ عوام کی زندگی سے ہمیشہ مربوط رہیں۔ اشتراکی سرگرمیوں کے ہزار پہلو نقش کے ہر پہلو کا سچا مرقع پیش کریں اور سوشل عوام کی انقلاب آفریں سرگرمی ان کی پاکیزہ تمناؤں اور مقاصد اور ان کی اعلیٰ اخلاقی قدروں کو رنگا رنگی سے بھرے ہوئے اور دل پر اثر کرنے والے انداز میں پیش کریں۔ ادب اور فن کا سب سے بڑا سماجی مقصد یہ ہے کہ وہ لوگوں کو آمادہ کرے اور ان میں حوصلہ پیدا کرے کہ وہ اشتراکیت کی تعمیر میں اور زیادہ عظیم کارنامے انجام دینے کے لئے کام کریں۔

اس اظہار خیال پر غور کیجئے، کمیونسٹ حقیقت پسندی کی حدود واضح ہو جائیں گی۔ وہ پارٹی اس کے زعما پر اور اس کے پیروی کاموں کے مشاہدہ اور مطالعہ کی کس قدر پابند ہے۔ اگر یہ سب کچھ نہ ہو تو کمیونسٹ حقیقت پسندی کا شیرازہ بکھر جائے، اور اس کے بنیادی محرکات ختم ہو جائیں۔ بے شک کسی کچھ کو دوسرے کچھ کے حلوں کو برداشت نہیں کرنا چاہیے۔ لیکن کلچر اور اخلاق کی قدروں کا جن کا نام خرچ و خرف نے لیا ہے کوئی ایسا مثبت نظریہ تو دینا چاہئے جو اشتراکی تعمیر کے ہزار پہلو نقش سے ماورا اور بلند ہو تاکہ اس نقش کو کسی وقت "وس ہزار پہلو" بھی بنایا جاسکے اور جو کچھ ہے اس سے آگے سوچا جاسکے۔ یہ صرف اسلام کی خوبی ہے کہ وہ زندگی اور اس کے آغاز اور انجام کا ایسا جامع، واضح اور ہمہ گیر تصور دیتا ہے جو ایک طرف حقیقت پسندانہ مطالعہ بھی ہوتا ہے اور دوسری طرف زندگی کے ان گنت اور لاتعداد پہلوؤں کی تعمیر کے لئے ان گنت اور لاتعداد رخ ہر آدمی کی اپنی سمجھ اور فہم کے مطابق اس کے سامنے آتا ہے۔ یہ صرف اس بات کا نتیجہ ہے کہ یہاں ہر ہر آدمی خود ہی مقصود اصلی ہے اسی کو اپنے ہاتھوں اپنی جنت یا جہنم کی تخلیق کرنی ہے اور اس تخلیق کے لئے جو نقشہ اس کے سامنے ہے وہ حاضر و موجود سے بلند اور بلند تر ہے۔ اسلام کا تخلیقی اصول اجتماعی نظام تحت تو ایک عظیم تخلیقی کارنامہ انجام دینا ہی ہے لیکن وہ اجتماعی انقلاب سے پہلے زندگی کے ہر مرحلہ میں ایک نہ ایک تخلیقی عمل کی داغ بیل ڈالنے کی حکمت رکھتا ہے۔ یہ اس وقت بھی تخلیقی عمل کی صلاحیت رکھتا ہے جب آدمی بالکل ہی بے سروسامان ہو اور اس وقت بھی جب وہ سروسامان سے آراستہ ہو کیوں کہ اس کے نزدیک آدمی ہر حال میں صرف ایک ہی قسم کا عمل کا کلف ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اسلامی تاریخ کے طویل راستہ پر اسلامیان عالم نے ہر عہد میں اپنے عمل تخلیق کو کسی نہ کسی شکل میں زندہ رکھا ہے۔ مسلم معاشرہ میں ادب و فنون کا ارتقاء آج بھی کسی نہ کسی طور سے جاری ہے اور یا تو وہ ساری دنیا کو ایک نئی راہ دکھاتا ہے یا دنیا کی نئی نئی راہوں کے



ساتھ ہے۔ حسانی میں ثابت کی رجز خوانی سے لے کر مثنوی مولانا روم کی رمز آگاہی، حافظ شیرازی کی خیرین مقالی، سعدی کی نصیحت و فہمائش، تیسر کی سادگی و پرکاری غالب کی فلسفہ طرازی اور عشق بیانی، بہادر شاہ ظفر کی تعمیر قنوطیت، نظیر اکبر آبادی کی خدا پرستانہ عوامیت، حالی کی اصلاح پسندی، اصغر گوٹروی کی نقیصت آشنائی، اکبر الہ آبادی کی فشر زنی اور اقبال کی خودی۔ ہر ایک میں اپنے اپنے انفرادی نظریات کے پہلو بہ پہلو ایک ہی تخلیقی محرک کارفرما رہا ہے وہی سب کو غذا دے رہا ہے، وہی سب کو ابھار رہا ہے کہیں عقیدہ کے روپ میں، کہیں ماحول کے روپ میں اور کہیں تحت اشوری عمل بن کر وہ اپنا کام کرتا رہا ہے۔ اگرچہ مختلف حالات مختلف زمانوں، مختلف طبائع اور مختلف نفوس کے لحاظ سے اس نے اپنا عمل مختلف سانچوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور بعض جگہ وہ بیرونی نظریاتی حلوں کے سبب نقطہ اعتدال سے ہٹ گیا ہے اور حق کو باطل کے ساتھ گھٹلا دیا گیا ہے۔ ان میں کہیں کہیں بقول خرچشوت ”بیرونی کلچر“ کے اثرات بھی شامل ہو گئے ہیں۔ لیکن اسلام اس معاملہ میں اپنا ایک اصول رکھتا ہے۔ وہ ہر بہتر کو لینے اور بدتر کو چھوڑنے کا اصول ہے۔ وہ حکمت کی بات کو ہر اسلام پسند کے لئے ایک کھوٹی ہوئی متاع قرار دیتا ہے۔ وہ مسلمان سے کہتا ہے کہ علم و عرفان کے حصول کے لئے تم چین جیسے دور دراز ملک کا سفر بھی کر سکتے ہو۔ ان اصولوں کی روشنی میں یہ حقیقت بالکل بے نقاب ہو جاتی ہے کہ آج ہمارے فن کے لئے کس قسم کی کل نظریہ کی ضرورت ہے۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ نظریہ کی ناسندگی فن میں کس طرح ہونی چاہئے تو یہ کوئی ایسا مسئلہ نہیں جسے ایک حقیقی فنکار نہ سمجھ سکے۔ یہ حقیقت کہ ادب و آرٹ کے لئے جمالیاتی ذوق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے تقریباً ہر ادبی عہد میں سہمہ رہی ہے اور آج بھی مسئلہ ہے۔ نظریہ پسندادیوں اور فن کاروں کے لئے سیدھا راستہ یہ ہے کہ وہ کسی کتاب کے فقرات کو ادبی زبان اور تکنیک میں ڈھال کر پیش کرتے کے بجائے ان سے اخذ کردہ مفہوم کو سب سے پہلے زندگی پر منطبق کریں۔ جب زندگی کے کسی پہلو میں چاہے وہ اس کا داخلی اور حسی پہلو ہو، یا خارجی پہلو ہو۔ انھیں اپنے نظریہ کا عکس نظر آجائے تو جس طرح خود زندگی نے تاریخ کے طویل راستہ پر اس کلیہ کو اپنا یا ہے ادیب بھی زندگی کے ناسنڈہ اور ترجمان کی حیثیت سے اپنے اپنے اور خارجی مطالعہ کی جہت سے یا داخلی اور حسی مطالعہ کی سمت سے زندگی کی ترجمانی کرے۔ ادیب کی اچانیت کا خود ادیب کے داخلی احساس سے ملو ہو نا ضروری ہے۔ اس وقت فن ایک معیاری اسلوب میں سامنے آ سکتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ فن کے ایک ترقی یافتہ معیار کو سامنے رکھنا بھی ضروری ہے۔ یہی اعلیٰ ادبی نظریاتی تخلیق کی حقیقت ہے۔ عند حاضر کے ایک اسلام پسند شاعر عاصی کرنا لی کا یہ شعراں حقیقت کا اچھا ترجمان ہے۔ عاصی کہتے ہیں کہ

جہاں یار اور اتنا دراز دست و حریم

کماں بچیں گے مری عصمت نگاہ کے پھول

اس شعر میں ایک اصول کی ترجمانی ہے۔ لیکن ترجمانی زندگی کے تمام احساس سے الگ نہیں ہے بلکہ اس کو ساتھ لے کر کی گئی ہے۔ پھر اس میں شاعر کا داخل احساس بھی شامل ہو گیا ہے۔ جو زندگی کے روپ اور اصول کے پر تو سے مل کر بنا ہے اور جس میں خود اس کے کردار کی ایک ہلکی سی جھلک بھی آگئی ہے۔ اس میں مجبوری کا جو احساس پایا جاتا ہے وہ کسی حد تک اسی پہلو کی عکاسی کر رہا ہے۔ اسلامی مقصدیت کے لحاظ سے چلے یہ شعر مکمل نہ ہو مگر "اسلامی فینٹ" کے لحاظ سے یہ ایک اچھا شعر ہے اور اسی پنج پر آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔

---

## ادب میں اقدار کا مفہوم

اچھا ادب مختلف عناصر سے ترکیب پاتا ہے۔ اس میں جذبات و احساسات، فکر و تعمق، مطالعہ و مشاہدہ فنی لطافتوں کے پورے اہتمام کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس میں ادبی اور فنی محاسن کے ساتھ ساتھ اعلیٰ انسانی اور اخلاقی قدیں بھی سموی ہوئی ہوتی ہیں۔ جذبہ کی تازگی اور فراوانی ادب میں دلکشی اور دلآویزی کا باعث ہوتی ہے۔ ذہنی تجسس اور فکر کی گہرائی اسے پائیداری کا جوہر عطا کرتی ہے۔ ان دو عناصر کے ساتھ اگر فنکار کا جمالیاتی شعور بختہ اور اسے اپنے لسانی وسائل کے مناسب استعمال پر قدرت ہے تو وہ مطالعہ کرنے والوں کو بھی اپنے جذبات و احساسات میں سحر یک جہالتا ہے۔ وہ اس کے ساتھ جوچے اور محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ادیب کے تجربوں کو اپنا تجربہ سمجھتے ہیں اور ادیب کا فکر ان کا گھر بن جاتا ہے۔ اور یہ سب کچھ مسرت اور انبساط اور دلہانہ لگاؤ کی اس فضا میں انجام پاتا ہے جس کا پیدا کر دینا ہی حسن کاری اور سلیقہ مندی، یعنی ادب کے فنی پہلو کا اصل کام ہے۔

آرٹ اور ادب کی تخلیق اس فطری میلان کا نتیجہ ہے جو آہنگ و تناسب اور حسن و جمال کی طرف انسان میں پایا جاتا ہے۔ انسان اپنے داخلی احساسات اور لطیف جذبات کے اظہار کے لئے ایسے غامض تلاش کرتا ہے جو اس فطری میلان کے مناسب اور مطابق ہوں۔ یہ میلان مختلف ادوار میں مختلف ہمیں اور شکلیں اختیار کرتا رہا ہے لیکن ان کا بنیادی محرک وہ جذبہ اظہار ہے جو احساسات

وجہات اور معانی و افکار کو داخل کی مخلوقوں سے نکل کر خارج کی جلوہ افروز ہونے پر ابھارتا ہے۔ ادب کی تخلیق سے ادیب اس جذبہ کا منشا ہوا کرتا ہے اور اس کے عین تقاضے کے طور پر وہ مجرد اظہار و معانی کی طرف نہیں بلکہ فن کاری اور تحسین و تزیین کی طرف بھی مائل ہوتا ہے۔ ادیب کا جمالیاتی شعور اسے فطری طور پر مناسب اور ہم آہنگی توازن اور اعتدال کی جمالیاتی قدروں کے حصول پر آمادہ کرتا ہے۔ فنی ہیئتوں کی تبدیلیاں ایک ہی آلہ کی مختلف ظاہری شکلیں ہیں جو تمدنی و سماجی عوامل، ذاتی و شخصی موثرات اور جذبہ اظہار کی مامیت اور نوعیت کے زیر اثر جلوہ پذیر ہوتی ہیں۔

جذبہ اظہار جو جمالیاتی قدروں کے حصول کا اصل محرک ہے ادیب کے داخلی احساسات کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس میں ادیب کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لینے والے عناصر اس کے احساسات و جذبات، افکار و نظریات اور بحیثیت مجموعی اس کا کلی رد عمل پوری طرح جلوہ گر ہوتے ہیں، وہ تصورات اور اصول جو عملی زندگی میں انتخاب، ترجیح اور تنقید کے لئے بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ ادیب کی ذہن اور قلبی واردات ہنگر اس کے ادب میں جگہ پالتے ہیں۔ یہ تصورات محدود و معین بھی ہو سکتے ہیں اور وسیع اور ہمہ گیر بھی۔ اس کا دار و مدار ادیب کے تجربہ، اس کے ذہن شعور اور اس رویہ پر ہے۔ جو زندگی کے بنیادی مسائل کے بارے میں اس نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اختیار کیا ہے۔

ادیب کے تجربات و مشاہدات میں وقت کے تہذیبی مزاج کو بہت اہم مقام حاصل ہے اور اسی بنا پر ادب کا ہیئت پہلو بہت حد تک تہذیبی مزاج سے متعین ہوتا ہے۔ لیکن اس پر ادب کے داخلی تعلق سے بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ جس طرح نئے تہذیبی رجحانات نئے فارم کو جنم دیتے ہیں اسی طرح مواد کی نوعیت میں بہت کو ایک خاص شکل عطا کرتی ہے۔ اچھا ادیب محض روایتی ہیئتوں پر ہی قناعت نہیں کرتا بلکہ اس کے تجربہ کی توانائی اسے اظہار کے نئے فارم پر ملاحظہ کرتی ہے۔ پرلئے فارم بھی اس جذبہ کے زیر اثر نئے امکانات کے حاصل ہوتے ہیں۔ اس دور کے شاعرانہ ذہن نے اپنی مخصوص داخلی انجھنوں کو جس طرح تہذیبی قدروں کے انحطاط اور انتشار سے ہم آہنگ کر کے شاعری کو ایک نیا انداز Idiom عطا کیا ہے۔ اس کی مثال صنف غزل میں جدید ترین رجحانات سے دی جاسکتی ہے۔ فارم کے انتخاب میں تنوع اسی وقت ظاہر ہوتا ہے جبکہ فنکار اپنے فاضلی اضمحیم کے اظہار کے لئے کسی ایک رائج فارم کو ناکافی سمجھتا ہے اور اس کی داخلی ضرورت اسے نئے امکانات کی تلاش پر ابھارتی ہے۔

فارم کی تشکیل میں جس داخلی محرک کی طرف ہم نے توجہ دلائی ہے اس کا تعلق اس فکری اور ذہنی مواد سے ہے جسے ادیب ایک خاص سانچے میں ڈھالنے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ اس فکری مواد

کے ماخذ دو ہو سکتے ہیں۔ ادیب یا فنکار اپنے دور کے رائج نظام اقدار سے اپنے داخل کو ہم آہنگ نہ پا کر اپنے تجربہ تفکر اور وجدان سے ایک نظام اقدار اخذ کر کے اسے فن کے سانچے میں ڈھلنے کی کوشش کرے۔ یہ رجحان کئی صورتیں اختیار کر سکتا ہے۔ اگر ادیب کا شعور نا بچہ اس کی نظر محدود اور انسانی زندگی اور انسانی فطرت کے بابے میں اس کا تصور سطحی ہے۔ تو وہ اپنے ذاتی جذبات و احساسات کی ترجمانی سے کئے گئے ہیں بڑھ سکتا۔ یہی نہیں بلکہ ان جذبات و احساسات میں ہم آہنگی جامعیت اور گہرائی کی وہ صفیں بھی نہیں پائی جاسکتیں۔ جو کسی انفرادی داخلی احساس کو تاثیر و تعمیر کی قوتیں دینے کے لئے لازمی ہیں۔ اس کا مرکز توجہ اس کا داخل اس کی نفسی الجھنیں اور اس کی سعی و کوشش کا متناہیک ذاتی حل کی تلاش بن جاتے ہیں۔ اس کا زور بیان اپنی مخصوص افسردگی اور دل فشستگی اور اس احساس سے پیدا ہونے والی تلخی کے اظہار میں صرف ہوتا ہے۔ اس کا ذہن زندگی کے حقائق کی تلاش کے بجائے اپنے ذاتی جذبات کی گتھیاں سلجھانے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اس میں آفاقیت کا وہ عنصر مفقود ہوتا ہے جو اعلیٰ ادب کا امتیاز ہے۔ اس کے مطالعہ سے جذبات کی باقلمبائی اور ذاتی محرومیوں اور ناکامیوں کا احساس تو ضرور پیدا ہوتا ہے لیکن وہ انسانی ذہن کی اس سطح تک رہنمائی نہیں کرتا جہاں زندگی کا یہ ظاہری تضاد تحلیل ہو کر ادراک حقیقت کا موجب ہوتا ہے۔ ادب میں سستی و دمانیت اور قزلبختی اس رجحان کی پیدا کردہ ہیں۔ اردو ادب خاص طور پر اردو شاعری میں اس کی مثالیں ہزاروں مل سکتی ہیں۔ چونکہ اردو شاعری کا ابتدائی نشوونما ہندی انحطاط اور سماجی انتشار کے پس منظر میں ہوا ہے اس لئے اس میں جذبات کی رنگارنگی اور فراوانی کے باوجود قدروں کا مثبت احساس کم پایا جاتا ہے۔ جرات ناسخ ذوق اور موت سن کا کلام اپنی فنی لطافت کے باوجود بہت ہی محدود معنویت کا حامل ہے۔ اگرچہ اس کی ایک وجہ صنف غزل کا انتخاب بھی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غزل کی داخلی دنیا بھی جن فہمی گہرائیوں اور بصیرت افروز تاملات کی متحمل ہو سکتی ہے اس کا بھی صحیح شعور ان شاعروں کے کلام میں نہیں ملتا۔

لیکن اگر فنکار کا رد عمل محض جذباتی نہیں اور اس میں سنجیدہ تفکر اور تعقل کا عنصر موجود ہے تو وہ اپنے ذاتی تجربہ کو وسیع اور ہمہ گیر میلانات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس طرح اس کے جذبات کا مرقع عل میں آتا ہے۔ اس کا وجدان ذاتی احوال و کوائف سے گزرا کر زندگی کی وسعتوں کا احاطہ کرتا ہے اور اس کا عمیق ذہن تجربہ کی تہ تک پہنچ کر اس کی نظر کو بصیرت کی تابانی سے منور کرتا ہے۔ کائنات کے اسرار و رموز اور انفرادی و اجتماعی زندگی کے مسائل پر اس کے ذہن کا رد عمل اس کے مطالعہ و مشاہدہ اور تجربہ و تاثیر کو ایک فکری ہم آہنگی بخشتا ہے۔ یہ فکری ہم آہنگی اگرچہ کسی جامع

فلسفیانہ نظام کی شکل نہ بھی اختیار کر سکے تو بھی اسے جبری حد تک ایک باہم مربوط کل قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس فکری مجموعہ میں کائنات کے بنیادی سوالات کا جواب، سماج کے مسائل کا حل اور ادیب کی داخلی الجھنوں کے لئے تشفی کا سامان ہوتا ہے اور یہ سارے عناصر ایک مزاجی ہم آہنگی کے سبب باہم مربوط ہوتے ہیں جب کسی ادیب کے تخیل کی بلندی اور نظر کی گہرائی اسے اس طرح کا ایک جامع تصور عطا کرتی ہے۔

تفطری طور پر اس کے جذبات و کیفیات اس کے ادب کو ایک مخصوص لہجہ اس کے اظہار کو ایک مخصوص انداز بھی عطا کر دیتے ہیں۔ اس مخصوص فکر پر مبنی اور ایک منفرد لہجہ اور ایک نئے انداز کے ساتھ ایک ایسا ادب جنم لیتا ہے جو ادیب کی شخصیت کا پرتو ہونے کے سبب ان تمام اوصاف سے مالا مال ہوتا ہے جو داخل کی گہرائیوں سے نکلنے والے ادب کے لئے مخصوص ہے۔ سوز و دروں کی آغ و بھنگ، خوشی و غم، خون جگر اس کی آبیاری کرتا ہے۔ ادیب کا ذوق جلال اس کو حسن و جمال سے مرصع کرتا ہے اور داخل کا مستحکم یقین اس کو قوت تاثر عطا کرتا ہے۔

ذاتی تجربات اور انفرادی مطالعہ کے سہارے اتنا اعلیٰ اور اچھا ادب اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب حسن اتفاق سے ادیب کا مطالعہ کائنات و حیات حقیقت تک پہنچ گیا ہو اسی طرح یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ ان اذکار و معانی میں باہمی ربط و ہم آہنگی ہو اور اس ادب کا مطالعہ کرنے والے بھی اسے حقیقت کے قریب پائیں۔

قدروں کے اس انفرادی شعور کی مثالیں انگریزی ادب میں شیکسپیر اور اردو ادب میں غالب کے ہاں بہت نمایاں ہیں۔ اگرچہ ان کے ادب میں کوئی جامع فلسفیانہ فکر یا ہمہ گیر نظام اقدار نہیں پایا جاتا لیکن ان کے کلام میں کائنات اور انسانی زندگی کے بہت سے بنیادی مسائل کا بیدار شعور ملتا ہے۔ ان کا ارادہ ذہن انسانی زندگی کی حقیقت، کائنات میں انسان کے مقام، انسان اور انسان کے درمیان تعلق کی نوعیت و حقیقت، فرد کی زندگی کے نشیب و فراز وغیرہ مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ان کی شاعری خیالات یا مجرد تصورات کی شاعری نہیں ہے ان کی فکر ان کے شاعرانہ شعور کا ایک غیر منفک جزو ہے۔ ان کے ذہنی افکار احساس کی تیزی اور جذبہ کی گرمی سے ایک آتشیں پیکر اختیار کرتے ہیں۔ اور ان کا وجدان ایک پراسرار کیمادوی عمل کے ذریعہ فکر جذبہ اور احساس کے پیچیدہ عناصر کو ایک ناقابل تقسیم وحدت میں تبدیل کر دیتا ہے۔

فکر کا دوسرا ماحذ ایک ایسا نظام اقدار ہے جس میں ادیب اپنے ذاتی میلانات اور اپنے دور کے تعاضدوں کا حل اور بحیثیت مجموعی ان کے لئے ایک بلند اور حسین مستقبل کی جھلک پاتا ہو۔ اس کے مطالعہ اور مشاہدہ کرنے والوں کی اس تشکیں پر اسے مطمئن کر دیا ہو۔ اور حقیقت کا یہ تصور اس کے لئے فکری و ذہنی غذا فراہم کرتا ہو اور اس کے وجدان کی تہذیب و تربیت اسی کے ذریعہ عمل میں آتی ہو۔

اس کی کشش اس کے قلب و نظر میں ساگر اس کے ادغان اور یقین کا جزو بن گئی ہو۔ اس کی مثالیں اردو و مشاعروں میں اقبال اور انگریزی ادب میں ملٹن کے ہاں پائی جاتی ہیں۔ اقبال اور ملٹن میں ایک اساسی فرق ہے۔ ملٹن نے عیسائی دینیات سے جد پسندیدہ عناصر لیکر انہیں اپنے شاعرانہ شعور کا جزو بنایا۔ اور اپنے تخیل کو عیسائیت کے تصور انسان و کائنات سے آراستہ کیا۔ اس کا یہ عمل تمام تر جذب و اغذ کا تھا۔ اس کے برعکس اقبال نے اپنے شاعرانہ شعور اپنے جذبات و احساسات اور ذہنی تاملات کو ایک نظام کے ساتھ کلیتاً ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ پیغمبر اسلام کی شخصیت سے والہانہ عقیدت نے انہیں اس فکر کا جو گر بنایا جو ایک مربوط نظام اقدار کی شکل میں موجود تھی۔ اور انہوں نے اس فکر کو اپنا کر اس کے ذریعہ حقیقت کی تفسیر و توجیہ کا عمل انجام دیا۔ کسی نظام اقدار کو قبول کر کے آگے بڑھنے کا عمل ادیب کی فنکارانہ حیثیت کے لئے اسی شکل میں سازگار ہوتا ہے۔ جبکہ اس نے واقفیتاً اس نظام اقدار کو اپنے ذاتی تجربات اور داخلی میلانات سے ہم آہنگ پا کر قبول کیا ہو۔ اس شکل میں خارج سے لیا جانے والا مواد داخل کے سانچے میں ڈھل کر ایک خوشگوار روپ میں سامنے آتا ہے جو انتشار اور داخلی تضاد سے پاک ہوتا ہے۔ اس کے مختلف عناصر باہم مربوط ہوتے ہیں۔ اور ایسے ادیب کی فنی تخلیقات بحیثیت مجموعی ایک ہم آہنگ و متوازی کل کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ جو ایک مزاج رکھتا اور ایک خاص سمت میں اثر کرتا ہے۔ جہاں کہیں داخل و خارج کا یہ نتیجہ خیز تعاون عمل میں آتا ہو اعلیٰ ادب کے لئے ایک موزوں اور مستحکم بنیاد فراہم ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس اگر ادیب خارج سے کسی نظام اقدار کو اپنے داخل کی کسوٹی پر پرکھے بغیر کسی ذاتی یا سماجی مصلحت کے تحت اپنا لیتا ہے تو ایسی صورت میں اس کا ادب لطافت حسن اور اثر انگیزی سے محروم رہتا ہے۔ اس کی سرحدیں پر و پگند اسے جا ملتی ہیں۔ اور اس کی مثال لیک ایسے بلوے کی ہے جس کی جڑیں کسی رستیلی سطح میں مصنوعی طور پر لگا دی گئی ہوں۔ اس سے حسین پھولوں اور مفید ثمرات کی توقع نہیں وابستہ کی جاسکتی۔

اگر ادیب کے ذاتی تجربات اس کا مطالعہ حیات و کائنات اور ان سب کے نتیجے میں تشکیں پانے والے داخلی میلانات خارج سے لئے ہوئے نظام اقدار سے مناسبت نہیں رکھتے تو ادیب ایک ایسی کشمکش سے دوچار ہوتا ہے۔ جو اس کے ادب کو انتشار کا شکار بنا دیتا ہے۔ یہ اندرونی تضاد اور مزاجی انتشار بسا اوقات اتنا نمایاں ہوتا ہے کہ مطالعہ کرنے والے پر بھی انہی کیفیات کا تاثر کم ہوتا ہے۔ انجام کار یہ ادب نہ تو فنی بلندیوں تک پہنچ سکتا ہے نہ اسے فکری ہم آہنگی اور تاثیر کی قوت نصیب ہوتی ہے۔

ادیبوں میں غالب اور شکسپیر یا اقبال اور ملٹن جیسی بلندی کے لوگ کم ہی ملتے ہیں۔ دورِ جدید

میں جبکہ نظریاتی ادب کا عام رواج ہے ادیب اپنے ذاتی تجربات اور میلانات کی طرف توجہ کے بغیر کسی نظریہ کا لبادہ اوڑھ کر تخلیق ادب میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ ادیب کے لئے کسی نظریہ یا نظام اقتدار پر ایمان لے آنا لازماً اس کے ادب کی موت کے ہم معنی نہیں ہے۔ لیکن یہ ایمان سچا ایمان ہونا چاہئے جس کی پشت پر ذاتی تجربات اور مطالعہ و مشاہدہ اور غور و فکر کی سند موجود ہو۔ اور جسے اعلان و اظہار سے پہلے داخل کی خلوتوں میں اتنے عرصہ مستغرق رہنے کا موقع ملے ہو کہ وہ وہاں سے مخصوص رنگ لیکر اس ہیچ اور انداز کے ساتھ سامنے آئے جو ادیب کی اپنی شخصیت کا پیدا کردہ ہوتا ہے، اور یہ تمام عمل ادب کی فطرت کو پہچان کر اس کے تقاضوں کا تسلیم کرتے ہوئے صرف سماجی مصالح کی بنا پر نہیں بلکہ داخل کی دنیا میں فطری طور پر انجام پایا ہو۔

ادب میں جدید رجحانات کا صحیح شعور پچھلے سو سال کے اجتماعی و عمرانی افکار کے مطالعے سے ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ اس دور میں علم کی ترقی، وسائل کی بہتات، نئی سائنس کی ایجادات، سیاسی و اجتماعی شعور کا حیرت انگیز نشوونما اور ان سب کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی زندگی کی تحسین و تزئین کی خواہش مختلف حیثیتوں سے ادیب کے داخلی میلانات اور اس کے خارجی ماحول پر اثر انداز ہوئی ہے۔ اس دور نے زندگی کی اعلیٰ قدروں کو مجرد تصورات کی دنیا سے نکال کر ٹھوس عملی حقیقتوں کی شکل میں منتقل کرنے کی جو کوشش کی ہے اس کے نتیجہ میں آج ہر سماجی یونٹ میں عدل و انصاف، اخوت و مساوات، بہرہ روی نظم و ضبط جیسی انسانی قدروں کا واضح شعور پایا جاتا ہے۔ اگرچہ ان کی تفسیر و تعبیر میں اختلافات رونما ہوئے ہیں لیکن ان اقدار کی عملی انداز میں تعبیر اس دور کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ ادب چونکہ زندگی کا قدم قدم کا ساتھی ہے اس لئے ان سماجی و تمدنی عوامل کے اثرات قبول کرتا رہا ہے۔ اس دور کا ادیب ایک شعوری فنکار ہے۔ اس کا فن اس کے سماجی وجود کا ایک حصہ ہے۔ اور اسے اپنے فن کے شعور کے ساتھ اپنی سماجی ذمہ داریوں کا بھی پورا احساس ہے۔ اس نے نہ صرف ان تمام کوششوں کا خیر مقدم کیا ہے جو ایک بہتر مستقبل کے حصول کے لئے کی جا رہی ہیں۔ بلکہ عملاً یا تخیلاً ان کا شریک رہا ہے۔ اس کا ادب بڑی حد تک اپنے دور کے تحریکی تقاضوں کا آئینہ ہے۔ جن مجرد صفوت کو مجسم کرنے کی عملی کوشش زندگی میں جارحانہ جاری ہے۔ ان کے حیاتی احساس نے ادب کے سامنے نئے افق کھولے ہیں اور اسے نئی گہرائیوں اور وسعتوں سے آشنا کر کے نئی معنویت کا حامل بنایا ہے۔

انگریزی ادب میں یہ رجحانات انیسویں صدی کے وسط سے ہی نمایاں نظر آتے ہیں۔ براؤننگ کی یہ لائن

Collective man,  
Outstrips the individual.



And the individual withers, and the world is more and more.

انہی اجتماعی رجحانات کا شعری اظہار ہے۔ براؤننگ اور ٹینیسن، مارکس اور شا ایک نئے انسانی سماج کے نقیب ہیں، ان کے ادب کا مطالعہ قاری کے ذہن کی ایک متعین فکری سا پہلکی طرف رہنمائی کرتا ہے جس کو زندگی میں علاء بروئے کار دیکھنے کی خواہش میں ان کی گرمی احساس شدت تاثر اور تخلیق تو انسانی کار از مضرب ہے۔ یہ ایک ایسی سماجی تنظیم کے آرزو مند نظر آتے ہیں جس میں انسان انموذی انسان کے درمیان تمام غیر فطری امتیازات کا خاتمہ ہو چکا ہو۔ حریت و مساوات عدل و انصاف کا دور دورہ ہو۔ فرد اور سوسائٹی کا رشتہ کشمکش کے بجائے ربط و اتحاد پر استوار ہو اور معاشی ناہمواری و سماجی درجہ بندی، خود غرضی و مساومت کی جگہ عدل و مساوات اور تعاون و موانات کی اعلیٰ قدیں رائج ہوں۔

ہندوستانی ادب میں یہ رجحانات نسبتاً بعد کی پیداوار ہیں۔ یہاں ادیب کا سماجی شعور بیسویں صدی کے آغاز سے ابھرنا شروع ہوا ہے۔ اور بالآخر اس نے مخصوص نظریات پر یعنی علیحدہ علیحدہ ملکی ادب کے ان رجحانات کا ایک سرسری مطالعہ بھی یہ اطمینان دلانے کے لئے کافی ہے کہ بحیثیت مجموعی ان کا اثر ادب پر صحت بخش رہا ہے۔ انہوں نے ادب کو زندگی کے قریب لانے اور آنت علیحدگی پسندی اور منفی قسم کی داخلیت سے بچانے اور حیات کی تعمیر و تنقید کا عمل بجالانے کا کام انجام دیا ہے۔ ان رجحانات کے ساتھ ادیب ایک بلند سماجی حیثیت پر فائز ہوا۔ اسے اعلیٰ انسانی قدروں کا محافظ اور زندگی کا ترجمان اور مفسر سمجھا گیا۔ غوام کے اپنے دل کی دھڑکنوں کی بازگشت اپنے دور کے ادب میں محسوس کی اور ادب صحیح معنوں میں عمومی جذبات و احساسات ادا دوں واسطوں کا ترجمان کہلائے جانے کا مستحق ہوا۔

لیکن آج کے ادبی میلانات پر ایک عبوری دور طاری ہے۔ مغرب میں یہ تبدیلی آج سے بیس برس یا اس سے بھی زیادہ پہلے نمودار ہو چلی تھی۔ اب ہمارا ملکی ادب بھی ایک ایسے ہی تغیر سے دوچار ہے۔ اس تبدیلی کو مناسب الفاظ میں بیان کرنا مشکل ہے۔ ادبی رجحانات کا جو ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں۔ اس کے نقطہ نظر سے تو اسے ایک حرکت معکوس ہی کہا جاسکتا ہے۔ اب ادیب میں اپنے خارجی ماحول سے بیزاری اور ایک داخلی دنیا کی تلاش کا جذبہ پھر ابھر رہا ہے۔ مگر اس بیزاری اور تلاش میں ایک طرح کی عراجی کیفیت نمایاں ہے۔ یہ ضرابی

کیفیت ادب کے قادم کو بھی پڑے غیر صحت مند انداز سے متاثر کر رہی ہے۔ مغربی ادب میں ابہام پرستی اور ماقبل منطقی Pre-logical انداز تحریر کی روایت پھر تازہ ہو رہی ہے۔ یہ سارا انتشار ہماری سمجھ میں صرف اس وجہ سے ہے کہ ادیب اپنے کو کسی ہمہ گیر نظام اقدار سے ہم آہنگ نہیں کر سکتے ہیں۔

---

## پروگنڈا اور شاعری

اس حقیقت کو مانتے ہوئے کہ وہ شاعری نہیں جو ماحول کے اثرات قبول نہ کرے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم شاعری میں عارضی و مستحار و مستقل اقدار میں امتیاز کریں۔ اچھی شاعری میں تمدنی حالات و بالائے قوت خود شاعر کے افکار میں کار فرما ہو۔ غور کرنے سے واضح ہوگا کہ شاعری میں موجودہ دلچسپی کا موجب خود شاعری نہیں بلکہ وہ سماجی تعلقات و تنازعات اور ان کی پیدا کی ہوئی آویزشیں یا الجھنیں ہیں جو عوام کی توجہ کا مرکز ہیں یہ مشغولیت زیادہ تر اشتراکی رجحانات موضوع کی اپج مخصوص جدید مسائل کے ظہور اور ان کے حل میں سرمخزن کا نتیجہ ہے۔ اور جب تک شاعری سے عمومی مراد وہ اغراض و مقاصد رہیں گے جو نثر میں بھی خوبی اور قوت سے ادا ہو سکتے ہیں۔ شاعری کے احیاء کا دعویٰ غلط ہے۔ ایسی شاعری خطابت یا پروگنڈا سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ شاعری کا بنیادی اصول آزاد فطری ترجمانی ہے۔ جس کی پہچان یہ ہے کہ معنویت کی تخلیق خود شاعر کے ذاتی تجربے سے کی۔ مگر حالت یہ ہے کہ چند سیاسی اور مدنی مسائل کا غیر ملکی حل تسلیم کر کے کا دل لپی صورت

میں پیش کر دینا شاعری بھی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ یا بر خلاف جو کوئی کچھ کہے وہ بڑیاں ہے۔ اور ناقابل اعتنا۔

میں مانتا ہوں کہ شاعری پروڈیگنا بھی ہو سکتی ہے۔ جادو جگنا، شاعری کرنا، پروڈیگنا سب کا منشاء ایک کیفیت طاری کرنا ہے۔ یہ دلیل معقول نہیں کہ شاعری غیر شعوری طور پر وہ نہ کرے جو پروڈیگنا شعوری طور پر کرتا ہے ورنہ جملہ افادی شاعری مسترد ہو جائے گی۔ البتہ یہ کہنا درست ہوگا کہ وہ پروڈیگنا شاعری مردود ہے جو پروڈیگنا کی خاطر شاعری کا خون کرے۔ شاعری اور کچھ ہو کہ نہ ہو اولاً شاعری ہو۔

ہر چند شاعرانہ عمل کو براہ راست سیاسی خیالات سے تعلق نہیں ہوتا لیکن شاعری شخصیت کو انسان کی حیثیت سے لگاؤ ہو سکتا ہے۔ ایسی صورت میں ناگزیر ہے کہ دونوں میں رابطہ قائم ہونے سے شاعری ایک حد تک اثر پذیر ہو۔ قابل اعتراض یہ امر ہے کہ شاعر سیاسی خیالات کا پرچار شاعری کی حیثیت سے کرے قبل اس کے کہ ان خیالات سے اس کے جذبات انسان کی حیثیت سے متاثر ہوں کیونکہ عمل شاعری اور اضافی خیالات (Abstract Ideas) میں براہ راست تصادم سے شاعری نہیں بلکہ خطابت پیدا ہوتی ہے۔ شاعر کے تصورات اس کے جذبات کی سرزمین میں داخل ہونے کے بعد ہی شاعری کی جولاں گاہ بن سکتے ہیں۔ ناقص ناگامیاب پروڈیگنا شاعری ایسی ہی خطابت کی مثال ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ آجکل کی بیشتر انقلابی شاعری نہ تو شاعری ہے نہ موثر پروڈیگنا۔ میاوی اشتراکی شاعری مزدوروں اور کسانوں اور بے روزگاروں کی بے بیان کر کے اپنا آؤ سیدھا کرنے سے محترز رہتی ہے۔ اسٹیفن اسپنڈر (Stephen Spender) کہتا ہے:

No. I shall weave no tracery of pen-ornament to make them birds upon my singing tree.

(ترجمہ: نہیں میں اپنے قلم سے ایسے بیل بوٹے نہیں بناؤں گا کہ معلوم ہو وہ میرے درخت لہنے پر جڑیوں کی طرح بیٹھے ہوئے ہیں)۔

کیا یہ غلط ہے کہ مزدور انقلابی شاعروں کے ہاتھ میں محض آلہ کار ہے اس کی حالت سدھارنے کے بجائے اس غریب نادان ان پڑھ کو ہڑتال کرنے پر ابھارا جاتا ہے اس کے پست بہمی جذبات غم و غصہ کو مشتعل کیا جاتا ہے۔ لوٹ مار، قتل و غارت پر آمادہ کیا جاتا ہے۔ حالانکہ خود لینن اس کا فائدہ اٹھا یا پھر ہم نے خواہش حصول کو خواہش اور نعرے بازی کو شاعری سمجھ لیا ہے۔ اور

اس شاعری کو جو انقلاب کے بدلنے انقلاب کا خواب پریشاں دیکھتی ہے پر ولتاری شاعری فرض کر لیا ہے۔ اور اس کے پرکھنے کے من مانے اصول وضع کر لئے ہیں جو شاعری کی طرح پروگنڈا کی حدوں سے شاذ ہی متجاوز ہوتے ہیں۔ یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ جو کچھ پر ولتاری پروگنڈا ہے تنقید اور کارآمد شاعری ہے، اس کے برخلاف جو کچھ ہے وہ ناقص اور ٹھکرا دینے کے قابل ہے۔

ہم نے میتھو آرنلڈ کے اس قول کو کہ ”ادب تنقید حیات ہے“ ایک سے زیادہ معنوں میں غلط سمجھا ہے اور گمراہ ہو گئے ہیں۔

اولاً اس نے ادب کو تنقید حیات کہہ کر یہ اضافہ کیلئے ”قوانین حسن و صداقت کے تابع“ دوم۔ ادب تنقید حیات ہے مگر عام حیات کی نہیں بلکہ اس حیات کی جس کی تشکیل شاعر یا ترجمان کے شعور نے کی ہے اور تیشکین شاعرانہ ہے یعنی اس میں تخیل اور جذبات کا اشتمال ہے۔ شاعرانہ ترجمانی ہے جس کا یہ مطلب ہوا کہ زندگی کے تجربات و مشاہدات کے بیان میں جذباتی اور تخیلاتی عناصر کا غلبہ ہے جس چیز کا بیان ہے۔ اس کو جذبات و خواہشات سے مربوط ہی نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ حقائق کو خاص زادی سے دیکھا گیا ہے۔ اور ان چیزوں کے لئے جواب تک مبہم و غیب متعین تھیں جگہ نکالی گئی ہے۔ ان کو جسم اور مریت بخشی گئی ہے۔ اسی کو بیکن نے اس طرح بیان کیا ہے کہ شاعری زندگی کا عینی یا تصوراتی (Idealistic) تجزیہ ہے جس سے ان حالات میں انسان کو ایک گونہ تشفی ہوتی ہے جس سے ان چیزوں کی فطری افتاد نے اب تک محروم رکھا تھا۔ یہ بھی خیال ہے کہ وہی میتھو آرنلڈ جو ادب کو تنقید حیات کہتا ہے یہ بھی کہتا ہے کہ:

”جو شاعری اخلاقیات سے بغاوت کرتی ہے وہ زندگی سے بغاوت کرتی ہے“ وہ شاعری جو اخلاقیات کو پس پشت ڈال دیتی ہے زندگی کو بھی پس پشت ڈال دیتی ہے۔“

اور ہم اس حال کو پہنچے ہیں کہ اخلاق کا ذکر بھی رحبت پسندی ہے اور اخلاق کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے (نور) آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔

یہی حال ترقی پسند ادیبوں کی تنقید نگاری کا ہے۔ میں نے ان کی ایک تنقید بھی ایسی نہیں پڑھی جس سے اندازہ ہو تاکہ انھوں نے فلاں نظم یا شعر میں کیا خوبی دیکھی یا خامی پائی۔ یہ بعد کی باتیں ہیں کہ اس میں کیا کیفیت ہے اور اس طرح بیان ہوئی یا نہیں کہ سامع کے ذہن پر اثر انداز ہو اور ان کے نزدیک ہر نظم جس میں عربی و فحاشی ہو یا انقلاب کا لغو ہو یا مزدور کی پریشانی و بیچارگی و بد حالی کا جھوٹا سچا ذکر جو ادب کا طرہ پارہ ہے۔ چند بند سے ٹکے موضوعات پر ٹھس ٹھس کرتے رہو اور شاعر غرور و نفاد بے ہمتا بن بیٹھو۔ فلس ایم جونس Phyllis M. Jones نے تو

یہاں تک کہدیا ہے کہ :

”جدید انتقاد کے سامنے کوئی نظام مدارج Hierarchy

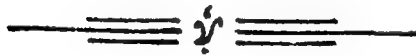
اُن صفات کا نہیں جس کا وہ جو یا ہے۔ مگر وہ جو یا ہے بھی؟ یہ امر  
خود ہی مشتبہ ہے۔ جس طرح جدید نسل کو یہ معلوم نہیں کہ زندگی سے  
کیا توقع رکھتی ہے اُسے یہ بھی خبر نہیں کہ تنقید کا منشاء کیا ہے۔

کچھ عرصہ ہوا کہ ایک مقدمہ رتھری پسند ادیب کا ایک مضمون پڑھنے کا اتفاق ہوا جس میں دل کو  
ایک مضمون گوشت قرار دینے کے بعد ارشاد ہوا تھا کہ جو کچھ ہے دماغ ہے۔ اسی مضمون میں روسی  
شاعر مایا فکوسکی کی بھیٹی تھی اور یہ مایا فکوسکی وہی ہے جو اپنی ایک نظم میں کہتا ہے کہ میں از سر تاپا  
جھنجھنا تے دل کے سوا کچھ نہیں۔ پورا ٹکڑا یہ ہے :-

“In others I know the heart's abode is in the bosom as  
we all know. But on me anatomy has run amok. I am  
nothing but heart tingling all over”.

ترجمہ :- ”میں جانتا ہوں کہ دوسروں میں دل کا مقام سینہ ہے، ہم سب کو اس کا علم  
ہے مگر میرے معاملے میں علم تشريح پاگل ہو گیا، میں کچھ نہیں ہوں بجز ایک دل کے جو از سر تاپا  
جھنجھنا رہا ہے۔“  
انجام کار اس جھنجھنا تے ہوئے دل نے ایک ناجائز عاشقے میں ناکامی کی بنا پر خودکشی  
کر لی !

”قیاس کن ز گستاخ من بہار مرا“



## ادب کا مادی نظریہ

شعر و ادب کے ساتھ نظریہ کا ذکر نیا ہے لیکن ان کا تعلق نیا نہیں ہے جب افلاطون اور اس کے بعد ارسطو نے شاعری کو کسی "اصل" (عین یا فطرت) کی "نقل" کہا تھا تو اس کے پیچھے ایک پورا نظام فکر کام کر رہا تھا۔ اس کے بعد ادب کو محض خیال صرف حسن کاری منظر شخصیت یا تنقید حیات کہنے والے بھی فلسفیانہ مزاج رکھتے تھے اور جانتے تھے کہ وہ ادب کی تعریف اس طرح کیوں کر ہے ہیں لیکن ابھی ایسے بہت سے ادیب موجود ہیں جو ادب کے ساتھ نظریہ کا لفظ آتے ہی بد مزگی اور ذاتی تحقیر سی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اس کا صرف ایک سبب ہوتا ہے (حالانکہ تاویل میں بہت سی کی جاتی ہیں) وہ یہ کہ ایسے شاعر اور ادیب 'فن' اور فکر کی آزادی کے نام پر ہمیشہ وہ باتیں کہنا چاہتے ہیں جو صحت مند، مفید، معقول اور فکر انگیز نہیں ہوتیں۔ ایسے میں نظریہ کا تصور انھیں پیدا کرتا ہے بحث ان لوگوں سے نہیں ہے۔ جو شعوری طور پر کسی خاص مقصد کے ماتحت اس سے انکار کرتے ہیں۔ بلکہ ان سے ہے جو ادب کو شہرگ زندگی کا سرخ اور تازہ لہو سمجھتے ہیں جن کا یہ عقیدہ ہے کہ ادب کی تخلیق اچھے دماغوں کی بہترین کاوش فکر ہے جو کبھی کبھی ایک بحرانی جمع کی شکل میں نمودار ہوتے ہوئے بھی اسی کی شخصیت اور اسی کے نقطہ نظر کی منظر ہوتی ہے۔ ایسے لوگ ادب کے ساتھ نظریہ کے ذکر سے گھبراتے نہیں اسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ادب اور نظریہ کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے کئی خیالات ذہن میں آجھرتے ہیں مثلاً

کیا اس کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو کسی خاص فلسفہ کا تابع کر دیا جائے جو ادب کو ادب کی حیثیت سے نہیں اس فلسفہ کے ایک شعبہ کی حیثیت سے دیکھے؟ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ادب کے ذریعہ کسی خاص عقیدے کا اظہار کیا جائے؟ کیا اس سے یہ مراد ہے کہ ادب کی حقیقت اور ماہیت کے متعلق غور کر کے کچھ اصول بنائے جائیں جن سے خود کوئی فلسفہ ادب وجود میں آجائے؟ ان میں سے ہر سوال اہمیت رکھتا ہے اور ذہن کو بہت سے متعلقہ مسائل کی جانب لے جاتا ہے لیکن اگر اختصار سے کام لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ہر شاعر اور ادیب، شاعر اور ادیب ہونے کی حیثیت سے پہلے ایک فن کار ہے لیکن ایک ایسا فن کار جو زبان و مکان کی بندشوں سے آزاد نہیں ہے، وہ ایک انسان ہے جو اپنے جذبات خیالات اور تصورات کے اظہار کے لئے ادب کی ایک یا کئی صنفوں کو منتخب کرتا ہے۔ اگر ادب انسانی تخلیق سے ماورا ہوتا تو ممکن تھا کہ اس کا کوئی ایسا نظام ہوتا جو انسانی افکار کے تابع نہ ہوتا لیکن جب یہ ایک حقیقت ہے کہ ادب انسانوں ہی کے دماغ سے پیدا ہوتا ہے تو اس کی پیدائش اپنی الگ نوعیت رکھنے کے باوجود تمام مادی قوانین پیدائش سے آزاد نہیں ہو سکتی۔ اگر ممکن طور پر یہ آزادی ممکن ہوتی تو کبھی کسی ادبی تخلیق سے کوئی نظریہ وابستہ ہی نہ کیا جاسکتا۔ اب اگر کوئی شخص نظریہ کو خالص فلسفہ کے معنی میں استعمال کرتا ہے تو البتہ دشواری ہو سکتی ہے کیونکہ فلسفہ اور ادب کے طریق کار میں اختلاف ہوتا ہے لیکن ادب بے اصولی اور عدم تنظیم کا نام نہیں ہے۔ بیرونی حیثیت سے ادب زندگی کے کسی نقطہ نظر کا (جو ادیب کا نقطہ نظر ہوتا ہے) پابند بن جاتا ہے اور اندرونی حیثیت سے ان قوانین فن کا جو مخصوص قسم کے ادبی اظہار کے لئے وجود میں آتے ہیں۔ اس لئے اچھا ادیب وہ ہوگا جو اپنے نظریہ اور فن دونوں سے وفاداری برتے۔ جو لوگ اس حقیقت کو نظر انداز کرتے ہیں وہ ادب کی حقیقت کے سمجھنے میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔ ادب اور فنون لطیفہ کی دوسری شکلوں کا خواب کثرت تعبیر سے ہمیشہ پریشان رہا ہے کسی قسم کی مادی بنیاد کو تسلیم نہ کرنے کی وجہ سے شعر و ادب کی دنیا اکثر و بیشتر خواب و خیال کی دنیا سمجھی گئی جس کی نہ تو راہیں متعین ہیں اور نہ سمت مقرر ہے یعنی ادیب اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کے لئے آزاد ہے اور کوئی ضرورت نہیں کہ ہم اس کے جذبات اور خیالات کی بنیادوں کی جستجو کر کے اسے کسی قسم کا مشورہ دیں کیونکہ خیالات کی غیر مادی نوعیت اور جذبات کے بے روک بہاؤ سے سمجھنا کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن خیالات کی یہ رفتار بہت دنوں تک قائم دورہ سکی، سماج اور تار و سج کے مطالعہ سے بتایا کہ خیالات اور ان کے فنی مظاہر بھی انسان کی مادی زندگی کے عروج و زوال سے متعلق رکھتے ہیں اور انسان جس طرح کا سماجی اور معاشی نظام رکھتا ہے اسی کے مطابق اس کے خیالات اور مشورے، ارتقا ہوتا ہے۔ اس تاریخی حیثیت نے اس فلسفیانہ اصول کی



طرف رہنمائی کی کہ انسان کا مادی وجود اس کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ذہن حقیقتوں کا خالق نہیں ہے بلکہ مادی حقائق خود ذہن کی تخلیق کرتے ہیں اور انسانی ذہن سے باہر ان کا ایک مادی وجود ہوتا ہے۔ اس اصول کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادیب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی ادیب اس فلسفہ سے واقف نہ ہو لیکن پھر بھی اس کی تخلیق میں وہ حقیقتیں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوں گی جو اس کے گرد و پیش ہیں۔ جو اس کے ذہن کی تشکیل کرتی ہیں۔ یوں دیکھا جائے گا تو اس کا مطلب یہی ہوگا کہ ادب میں جن جذبات، خیالات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے ان کے مادی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تاکہ حقائق کی اصل بنیاد کا علم ہو سکے۔ بعض لوگوں کے خیال میں یہ ایک مفروضہ ہے۔ اگر اسے ایک مفروضہ بھی مان لیں تو نقصان نہیں ہوتا کیونکہ سماجی تاریخ تغیرات کی بنیاد کو اسی طرح واضح کر دیتی ہے کہ مفروضہ حقیقت بن جاتا ہے۔ انسانی اذکار و خیالات کی تاریخ اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

ادیب کے گرد و پیش کی دنیا اس کا حسن اور اس کی بد صورتی، اس کی کشمکش اور اس کا سلجھاؤ اس میں بسنے والوں کی امیدیں اور مایوسیوں، خواب اور امنگیں، رنگ اور روپ، بہار اور خزاں اس کے موضوع بنتے ہیں اور مختلف تاریخی ادوار میں انسانی جذبات سے ان کا تعلق یکساں نہیں ہوتا۔ بلکہ انسان کی معاشی زندگی اور اس کی پیچیدگیوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور کا ادب اپنا مخصوص رنگ رکھتا ہے جس طرح ہر دور کا شعور اپنی مخصوص ہیئت رکھتا ہے یہی نہیں بلکہ ہر ادیب کے شعور کے مطابق ایک ہی دور کے ادبی کارناموں میں فرق پایا جاتا ہے۔ اس طرح ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے۔ معاشی زندگی اور طریق پیداوار اور مادی ارتقاء اور ادبی شعور میں تعلق تو لازمی طور پر ہوتا ہے لیکن یہ تعلق ایک سیدھی لکیر کی طرح واضح اور متعین نہیں ہوتا۔ اس تعلق کو تلاش کرنے کے لئے کسی ملک یا قوم یا دور کے معاشی ڈھانچے اور اس ڈھانچے پر بننے والی زندگی اور اس کی تاریخ کو بڑی گہری نظر سے دیکھنا چاہئے۔ اسی کے ساتھ الگ الگ ہر ادیب کے شعور کا مطالعہ بھی اسی نظر سے کرنا ہوگا کہ اس کا تعلق سماجی ارتقاء کے ساتھ کس قسم کا ہے۔ فلسفہ مادیت کے بعض مبلغوں نے اس مسئلہ کو خالص میکاکی نظر سے دیکھا ہے۔ اور اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا ہے کہ مادی حالات انسان پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن صرف انفعالی طور پر نہیں بلکہ انسان خود سماج اور فطرت کے غلاف جدوجہد کے مادی حالات میں تیسرہ پیدا کرتا ہے اور حالات بدلنے کے دوران میں خود بھی بدل جاتا ہے۔ یہ عمل میکاکی طور پر اثر قبول کرنے سے بالکل مختلف ہے، ایک صورت میں انسان بالکل بے اختیار نظر آتا ہے۔ دوسری صورت میں باشعور اور صاحب اقتدار دکھائی دیتا ہے۔ ادب کی سماجی اہمیت اس وقت

یک سمجھ میں نہیں آسکتی جب تک کہ ہم ادیب کو باشعور نہ مانیں۔ اس لئے ادب کا مادی تصور سب سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق ہے کہ جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ عکس ٹوٹو گراف کی طرح ساکن یا بنا بنا یا نہیں ہوتا۔ بلکہ متحرک اور حقیقتوں کا متحرک عکس ہوتا ہے۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کسی مخصوص دور کے ذرائع پیداوار اور اس دور کے ادب یا فنون لطیفہ کا رشتہ کس طرح ظاہر ہوتا ہے اس کو واضح ہونا چاہیئے۔ اگر ہم اس کو مثال سے سمجھنا چاہیں تو اس کی ایک اچھی مثال ابتدائی انسانی سماج میں مل سکتی ہے، جہاں سماج پیچیدہ نہیں تھا، ذرائع پیداوار سیدھے سادے تھے۔ ایک ساتھ مل جل کر کام کرنے میں ابتدائی انسان کو اندازہ ہوا کہ ایک آہنگ کے ساتھ کام کرنے، مخصوص قسم کی آوازیں بکھلنے اور جسم کو ایک خاص طرح حرکت دینے میں کام جلد بھی ہوتا ہے۔ ٹھکن بھی کم ہوتی ہے اور اچھا بھی معلوم ہوتا ہے اس لئے ان حرکات و سکنات، آوازوں اور بولیوں کو انھوں نے اپنے کام کے طریقوں اور ذہنی تفریح کے ذریعوں سے وابستہ کر لیا۔ یہی زبان، رقص، موسیقی اور شاعری کی بھدی مگر فطری ابتدائی تھی جس کا تعلق براہ راست پیداوار کے ذرائع سے تھا۔ سماج اور ذرائع پیداوار میں جتنی پیچیدگی بڑھتی گئی، فنون لطیفہ اور ادب سے ان کا تعلق بھی پیچیدہ ہوتا گیا۔

اس سلسلہ میں ایک اور بات کا یاد رکھنا ضروری ہے۔ ذرائع پیداوار اور ادب کے رشتہ کو تسلیم کرتے ہوئے یہ مانتا غلط ہو گا کہ دونوں کے زوال یا ارتقاء کی سطح بھی یکساں اور متناسب ہوگی۔ کسی ملک کی تاریخ دیکھی جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ معمولی سماجی ارتقاء کے عہد میں بھی اعلیٰ ادب پیدا ہوا ہے۔ یونان نے غلامی کے عہد میں افلاطون اور ارسطو ایسے کئی لس اور یورڈیڈیز می کو نہیں ہومر کو بھی جنم دیا۔ یہ سمجھنا بھی درست نہ ہو گا کہ ایک عہد کا ادب اسی عہد کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے اور نئے عہد میں ماضی سے سارے رشتے توڑ کر نیا ادب سرا بھارتا ہے۔ اس کی ایک کھلی ہوئی وجہ تو یہ ہے کہ ایک عہد کے پیداواری رشتے دوسرے عہد کی انقلابی منزل میں داخل ہوتے ہوئے بہت سی عبوری اور ارتقائی منزلوں سے گزرتے ہیں اور انسانی ذہن جب تک پوری شعوری کوشش سے تغیر کی کوشش کو نہ سمجھے ایک دور کو دوسرے دور سے الگ کرنا اس کے لئے دشوار ہو جاتا ہے۔ کسی عہد کے تمام ادیب شعور کی ایک ہی سطح پر نہیں ہو سکتے۔ ذہنوں پر خاندانی طبقاتی اور سماجی درجوں کا بوجھ ہوتا ہے۔

جسے زندگی کی کشمکش کو سمجھ بغیر تلمذ پھینکنا تقریباً ناممکن ہے۔ اسی لئے کہا گیا ہے۔ کہ جب ایک مرتبہ ادبی روایتیں جڑ پکڑ لیتی ہیں۔ تو آسانی سے ختم نہیں ہوتیں اور معاشی ڈھانچے کے بدل جانے کے بعد بھی باقی رہتی ہیں۔ جو لوگ ادب کی مادی ترجمانی پر الزام لگاتے ہیں کہ اس طرح سے ادب کو ادب کے نقطہ نظر سے دیکھنے کے بجائے محض معاشی تغیرات یا طریق پیداوار میں تبدیل ہو جانے والے اثرات کے ماتحت دیکھا جاتا ہے۔ وہ درحقیقت اس رشتہ کے مفہوم کو نہیں سمجھتے۔ اصل بات یہ ہے کہ مادی حقائق زبان، اسلوب، انداز بیان اور محسوسات کے اتنے دائروں سے گذر کر ادبی پیکر اختیار کرتے ہیں۔ کہ انھیں نیچرل سائنس کی سطح پر رکھ کر نتائج نہیں نکالے جاسکتے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ گو ادب کی تخلیق میں ادیب کا دہی دماغ اور وہی شعور سرگرم عمل رہتا ہے جس کی تعبیر و تفسیر مادی معاشی حالات سے ہوئی ہو۔ لیکن دوسرے حالات بھی اپنا عکس چھوڑتے رہتے ہیں۔ جس مادی فلسفے کے نقطہ نظر سے اس وقت تک کی گفتگو کی گئی ہے۔ اس نے اس ہر بھی زندہ یا ہے۔ کہ ادب کے مطالعہ کے لئے جو جمالیاتی انداز نظر اختیار کیا جاتا ہے۔ وہ خود اسی مادی نظام کا آئینہ ہو تا ہے جو طریق پیداوار سے وجود میں آتا ہے۔ اسی سے بہت سے وہ عناصر جو ظاہر معاشی اسباب سے بے تعلق نظر آئیں گے اور مذہبی فلسفیانہ مابعدی یا ادبی روپ اختیار کر کے ادبی تخلیق میں کار فرما ہوں گے ان کو انھیں مادی حقائق کا جزو قرار دینا ہو گا۔ جمالیاتی احساس خود اس مادی وجود کے دائرے کے باہر نہ جاسکے گا۔ جو موجود ہے۔ ہاں اس وقت البتہ اس میں تبدیلی ہوگی جب واقعی زندگی کے بنیادی ڈھانچے میں تبدیلی ہوگی یا تبدیلی کی ضرورت کا احساس ہوگا۔ یہاں پہنچ کر اس بات کو واضح طور پر سمجھ لینا چاہئے کہ علمی حیثیت سے مادی نقطہ نظر کا ہتم یونانی فلسفیوں ہی کے زمانے سے چلتا ہے کیونکہ اگر ایک طرف افلاطون حقیقت کی جستجو مادی زندگی کے ماورائے کسی ان دیکھی دنیا میں کرتا تھا تو دیا کر تیس مادی طور پر سبب اور نتیجہ کے تعلق پر زور دیتا تھا۔ کسی نہ کسی شکل میں عینیت اور ماویت میں یہ کشمکش اس وقت تک چلی آرہی ہے۔ اور بھیس بدل کر مختلف فلسفیانہ سماجی اور ادبی تحریکوں میں ظاہر ہوتی رہی ہے۔ لیکن جس فلسفہ نے مکمل طور پر دونوں کو الگ کر دیا اور تغیر کا ایسا مادی اور سائنٹفک نظریہ پیش کیا جس سے ہر جگہ ان کی شکلیں پہنچائی جاسکیں وہ مارکسزم ہے۔ اس وقت تک جس مادی نقطہ نظر کا ذکر کیا گیا ہے۔ وہ کم و بیش اسی پر مبنی ہے۔ اس فلسفہ کے بانیوں اور مبلغوں نے اس کو سماج کے سبھی مظاہر پر منطبق کر کے دیکھا ہے اور خاص کر ادب کی مادی بنیادوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے جب بھی ادب کے مادی تصور پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی تو اسی فلسفے کے

اصولوں کو سامنے رکھنا ہو گا۔ کیونکہ دوسرے مادی اور عرانی فلسفے تفرک کے تمام پہلوؤں کو ایک ساتھ حرکت کرتے ہوئے نہیں دیکھتے۔ ہر حال ادب چونکہ بظاہر ایک فرد کے ذہن سے نکلا ہوا کارنامہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے عام طور پر لوگ اس کی مادی حیثیت پر غور کرتے ہوئے الجھن محسوس کرتے ہیں۔ ان کے دل میں اسی طرح کے سوالات پیدا ہوتے ہیں جب ادب فرد کے خیالات کا نتیجہ ہے۔ تو اس میں اجتماعی یا سماجی حقائق کی جستجو کرنا کہاں تک درست ہو گا؟ کیا فرد اور سماج میں تصادم نہیں ہوتا؟ کیا یہ ضروری ہے کہ فرد سماجی زندگی کا پابند ہو؟ تصور پرست اور انفرادیت پسند فلسفیوں اور مفکروں نے طرح طرح کے سوالات پیدا کئے ہیں اور مادی نقطہ نظر پر یہی اعتراض کیا ہے کہ اس میں ادیبانہ اس کی شخصیت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یہ اعتراض بھی بے بنیاد ہے۔ کیونکہ فرد کو سماج کے باہر ایک وحدت سمجھ کر اس کے خیالات اور تجربات کو سمجھنے کی کوشش بے سود ہوگی۔ خیالات انسانی ذہن میں خارجی اور مادی حقیقتوں کے عکس کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں۔ جنہیں انسان کا شعور یا نو خواہشوں سے ہم آہنگ بنانا ہے یا مخالف یا کسی قدر ہم آہنگ بنانا ہے۔ اور کسی قدر مخالف، انہیں قبول کرتا ہے یا رد، اور یہ عمل کسی نہ کسی قسم کے جذباتی۔ ذہنی یا مادی سکون کے لئے ہوتا ہے۔ کم سے کم ایک نارمل انسان یہی کرتا ہے اور اس طرح اس سماجی دائرہ میں آ جاتا ہے۔ جس میں اسی کی طرح کے اور انسان ایسے سوچتے اور عمل کرتے ہیں۔ اور اس کا رشتہ اپنے طبقہ سے مثبت یا منفی شکل میں قائم ہو جاتا ہے۔ مادی فلسفہ میں تو انسان ہی سب کچھ ہے۔ اسے کسی حالت میں نظر انداز کیا ہی نہیں جاسکتا۔ اس میں کسی ایسے انسان کا تصور نہیں کیا جاسکتا جو کسی خاندان گروہ، طبقہ یا سماج سے تعلق ہی نہ رکھتا ہو۔ چونکہ یہ سارے رشتے معاشرتی اور سماجی ہیں اس لئے ہر ادیب کو بھی اسی کسوٹی پر پرکھنا پڑتا ہوگا اور اس کی تخلیقی کارناموں کو زیادہ سے زیادہ خیالی ماننے کے بعد بھی اسے ان سماجی ہشتوں سے باہر دیکھنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت فی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ کہ ممکن مشترک سماج کے علاوہ ہر سماج اپنے ذرائع پیداوار کے لحاظ سے طبقوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے اور عام طور پر ہر شخص کا وہی اس کے طبقاتی مفاد سے وابستہ ہوتا ہے لیکن یہ کوئی لازمی بات نہیں ہے۔ انسان اپنی شعوری کوشش سے اپنے طبقاتی تصورات چھوڑ سکتا ہے۔ ایسی حالت میں اس کا طبقہ وہ طبقہ ہو جائے گا جس کے مفاد کے لئے وہ جدوجہد کرتا ہے اور چونکہ ذرائع پیداوار پر قبضہ رکھنے والوں اور محروموں میں اپنے حقوق اور مفاد کے لئے کشمکش جاری رہتی ہے۔

اس لئے عام طور سے یہ بات تسلیم کر لی جاتی ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں ادیب کے شعور نے بھی اس کشمکش کو اپنے ادب پارے میں پیش کیا ہوگا۔ ادیب اگر طبقاتی شعور نہ رکھتا ہوگا تو اس کا اظہار بھی بہت واضح شکل میں نہ ہوگا، کیونکہ مادی فلسفہ لاشعور کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتا اس لئے محض معمولی حد تک ادیب کے لاشعوری عمل کو پیش نظر رکھتا ہے۔ تجلّیل نفسی میں اسے جو اہمیت حاصل ہے وہ مادی فلسفہ کی ضد ہے اور انسانی فطرت کو ایک ناقابل حل معہ بنا دیتی ہے جو محض جبلتوں کے سہارے عمل اور زندگی کی منزلیں طے کرتی ہے۔

ادیب کی طبقاتی نوعیت ہی کے سلسلہ میں یہ بحث بھی اٹھتی ہے کہ ماضی کے اعلیٰ ادیبوں کے تخلیقی کارناموں پر کس طرح نگاہ ڈالنا چاہئے، کیا ادیب کی طبقاتی نفسیات اسے بالکل مجبور کرتی ہے کہ وہ ہر حقیقت کو اسی طرح دیکھے یا وہ خارجی مادی حقائق کی تصویر کشی اپنے شعور کی سطح کے مطابق کرتا ہے؟ اس سوال کے جواب پر کسی باتوں کا دار و مدار ہے۔ اگر ادیب محض اپنے طبقہ کی نفسیات پیش کرنے پر مجبور ہے تو پھر سماج میں اس کی ذمہ داری کا کچھ کوئی سوال پیدا نہ ہوگا اور ادیب صاف طبقاتی نہیں ایک طرح کے روحانی جبر کا بھی شکار ہوگا۔ اگر ہم اسے صحیح تسلیم کر لیں تو ماحول اور ادب کا یہ تعلق پھر ایک میکا کی شکل پیش کرتا ہے۔ جس میں ادیب ایک مچھول حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ادب کا مادی تصور ادیب سے ہر دور کے حقائق کی روشنی میں واقعات کو اس طرح پیش کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ کہ اس دور کی دنیا جس کی وہ ترجمانی کرتا ہے ساری تہذیبی کشمکش بچا ہوں کے سامنے آجائے اور یہ محسوس ہو کہ ادیب نے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے بلند ہو کر زیادہ سے زیادہ مکمل حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ماضی کا ادب اسی طرح حال کا تہذیبی ورثہ بنتا ہے۔ موجودہ ادب فنون لطیفہ اور تہذیب اسی وقت مفید اور اعلیٰ بن سکتے ہیں جب انھیں ماضی کے سہارے انسانی سرمائے سے فیض حاصل کرنے کا موقع ملا ہو۔ اچھے فنکاروں نے ہر دور میں طبقاتی حد بندی کے ظلم توڑ کر عام انسانوں کے دلوں کی آذروں میں حسین الفاظ اور رنگیں پیکروں میں پیش کی ہیں اور اس طرح انسانی سرمایہ تہذیب میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ اسی وجہ سے مادیت پسند فلسفی اور مفکر ادیبوں سے اس بات کا مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ اپنے ذہن کی گرجی قلم کی طاقت کو محنت کش عوام کی ترجمانی اور خدمت کے لئے وقف کر دیں۔

جو لوگ اپنے طبقاتی مفاد یا ذہنی کجروی کی وجہ سے اس نقطہ نظر کے مخالف ہیں وہ ادیبوں سے "خالص ادب" کا مطالبہ کرتے ہیں اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک ناممکن

بات کا مطالعہ ہے کیونکہ ادیب کا موضوع جیسے ہی انسان بنتا ہے وہ کسی نہ کسی نقطہ نظر کا ترجمان بھی بن جاتا ہے۔ ادیب لاکھ غیر جانبدار رہنے کی کوشش کرے اس کے کردار اس کا موضوع اس کے خیالات کسی نہ کسی قسم کی جانبداری کا پتہ ضرور دیتے ہیں۔ اور پروپگنڈے سے بچنے کے دھوکے میں۔ وہ بعض دوسری باتوں کا پروپگنڈا کرنے لگتا ہے فلسفہ مادیت سے متاثر ادیب شعوری طور پر جانبدار ہوتا ہے۔ یہ جانبداری سیاسی، سماجی، تہذیبی، فلسفیانہ کسی شکل میں بھی نمودار ہو سکتی ہے۔ وہ اس جانبداری سے ڈرتا، یا شرمندہ بھی نہیں ہوتا کیونکہ وہ کسی قسم کی نا انصافی، ناظم، انسان دشمنی، مایوسی، بد صورتی یا تنگ نظری کا ترجمان یا نمائندہ نہیں ہے بلکہ ان قدروں کی اشاعت کر رہا ہے جو عام انسانی مسرت میں اضافہ کرتی کرتی ہیں۔

ادیب کی سطروں میں فلسفہ مادیت کے جالیاتی نقطہ نظر کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ فطرت میں جس انسان میں حسن اور زندگی میں حسن کا اندازہ انسان نے اپنی علی زندگی میں مسرت کے اضافہ کے لحاظ سے کیا ہے۔ اس کے دل میں جو احساس حسن پیدا ہوتا ہے وہ غارچی حقائق کے شعور اور ادراک کا نتیجہ ہے جسے الفراعیت سے گذر کر اجتماعی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ موضوع اور مواد کا تعلق، اسلوب، ہیئت اور فنی خصوصیات سے کیا ہے۔ اس کو بھی اسی نظر سے دیکھنا چاہئے۔ فنی خصوصیات کا ارتقا بھی موضوع کا صحیح اور زیادہ سے زیادہ پُر اثر شعور حاصل کرنے کے سلسلے میں ہوا ہے۔ اور دونوں کا مطالعہ ایک ساتھ کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح ادب کا مادی تصور ہر ادبی مسئلہ کا جائزہ لیتا اور ادب کو انسانی سماج اور تہذیب میں وہ جگہ دلاتا ہے جس کا تعلق اس انسانی شعور سے ہے جو سماجی، معاشی اور طبقاتی ارتقا سے وجود میں آیا ہے۔ اور سماجی رستوں کے بدلنے سے بدل سکتا ہے۔ اس نقطہ نظر کے تسلیم کر لینے سے سب سے اہم نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ ادیب سماجی اور تہذیبی ارتقا کی کشمکش اور تعمیر و کشمکش کی جدوجہد میں ایک ذمہ دار، باشعور اور حساس فرد کی حیثیت سے شریک ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے جس کی کاوشیں سیاسی سماجی اور سائنٹفک کام کرنے والوں کی طرح اہم ہوتی ہیں۔

اس ساری بحث سے جو ادبی اور تنقیدی نقطہ نظر وجود میں آتا ہے اور جو ادبی تخلیق اور تنقید دونوں کے لئے ایک اصول کی حیثیت سے کام میں لایا جاتا ہے اسے افسر کی حقیقت پسندی یا "سماجی حقیقت نگاری" کہہ سکتے ہیں۔ فنی اظہار کا یہ اصول ہر فنکار کی رہنمائی کر سکتا ہے۔ حقیقت نگاری کی مختلف تعبیریں پیش کی گئی ہیں جن سے مختلف اور بعض اوقات

مقتدا نتائج پر آمد ہوتے ہیں اس لئے اس حقیقت پسند کو جمادی تصور تارخ سے پیدا ہوتی ہے۔ دوسری طرح کی حقیقت نگاریوں سے الگ اور ممتاز کر لے کے لئے اشتراکی یا سماجی کی تحدید ضروری قرار پائی۔ اس انداز نظر یا اصول کا مطالبہ یہ ہے کہ فن کار کو حقیقت کا ادراک اس طرح کرنا چاہیے کہ حقیقت اپنی ارتقائی اور انقلابی شکل میں تمام تاریخی اور مادی پہلوؤں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے اس کے فن میں متشکل ہو۔ اس کی یکادش انفعالی نہیں ہو سکتی بلکہ لامحالہ اس کا مقصد یہ ہوگا کہ عوام کے شعور میں اس فن کے مطالعہ سے ایسا تغیر پیدا ہو جو اشتراکیت کی سبائی، خوبی اور برتری کے تصورات کو راسخ کرے۔ یہ ظاہر یہ ایک سیدھی سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن جب کوئی ادیب یا نقاد اسے تسلیم کرے گا۔ تو اسے ہر حقیقت کی نوعیت، ماہیت اور سماجی اہمیت کا اندازہ کرنا ہوگا، سماج کے تشکیلی عناصر کو دیکھنا ہوگا اور واقعات کی بنیادوں کو سمجھنا ہوگا۔ اسی وقت وہ یہ جان سکے گا کہ کون سے حقائق زندگی کو کس جانب لے جا رہے ہیں۔ اور لے جاسکتے ہیں۔ ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کا گرفت میں لانا آسان نہیں۔ وہی فن کار یا ادیب اس سے اچھی طرح عہد بردار ہو سکتا جو جدید تاریخی نقطہ نظر رکھتا ہے اور حقائق کے سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں تاریخی حقیقت، احساس فن اور تصور زندگی سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ یہی ادب کا مادی تصور ہے جو فن کے تنوع کا مخالف نہیں ہے۔ جدت برائے جدت اور ہیت پرستی کا مخالف ہے جو ادب کے کھوکھلے بن بے اثری، میکائیکی اور بے رنگ حقیقت نگاری اور بے مقصدی کا مخالف ہے۔ یہی ادب کو جاندار خوبصورت، انسان دوست بنانے کا تصور ہے۔

اس سے یہ بات واضح ہو جانی چاہیے کہ ادب کا مادی نظریہ ادب سے اس کی ادبیت نہیں پھیلتا احساس، جذبہ اور تخیل کو ادب سے خارج نہیں کرتا۔ فن کارانہ حسن اور اس اثر انگیزی کی جو ادب کی جان ہے، اس کا جزو قرار دیتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی چاہتا ہے کہ ادیب یا شاعر اپنے خیالوں کی بنیاد ان حقائق پر رکھے جو آخر کار سماج کے صالح اور بہتر پہلوؤں کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ وہ محض اپنے اعصاب کا غلام نہ ہو بلکہ شعوری طور پر زندگی کا عکاس اور ترجمان ہو، اس کی گہری نگاہ امراد حیات سے پردہ اٹھا سکے۔ اور اس کے ذریعہ سے انسان کے علم و شعور کا افضی روشن تر ہو سکے۔ یوں تو ہر شاعر اور ادیب کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ آزاد ہے اور

اس کے جی میں جو کچھ آتا ہے وہی لکھتا ہے۔ لیکن جب وہ غور کرے گا تو اسے معلوم ہو گا کہ وہ دانستہ یا نادانستہ کسی مخصوص نظریہ زندگی سے قریب تر ہے۔ ادب کی مادی ترجمانی اس حقیقت کا انکشاف بھی کرتی ہے۔ کہ طرز اظہار کے اختلاف کے باوجود شاعر، ادیب اور نقاد سب اس کے باندھ ہیں۔ اس طرح یہ نظریہ ادب، ادیب اور زندگی کے ہر پہلو پر محیط ہو جاتا ہے۔ اور فکر و فن کے مختلف پہلوؤں کی ایسی معقول اور خیال انگیز توجیہ پیش کرتا ہے جو کسی اور نظریہ سے ممکن نہیں۔

---



# جدلیاتی مادیت اور جمالیات

سقراط سے لے کر روپے تک جتنے بڑے حکماء گزرے ہیں وہ اپنے تمام نظری اور فکری اختلافات اور تنوعات کے باوجود ایک نقطہ پر متفق معلوم ہوتے ہیں۔ سب کے سب کسی نہ کسی عنوان کی تصویریت کے قائل ہیں۔ وہ زندگی کی تمام قدروں کو ایک پیرتھین اور غیر متشکل ماورائی عالم سے منسوب کرتے ہیں اور ہمارے ارضی وجود کو بیگانہ اصلیت اور عارضی سمجھتے ہیں۔ ان لوگوں نے فنکاری کا بھی اصلی وطن ایک عالم تصورات بنایا ہے۔ افلاطون بھی جس نے فنون لطیفہ کو اس بنا پر اپنی ”جمہوریت“ سے نکال دیا تھا کہ وہ نقل کی نقل ہوتے ہیں۔ ان کی اصل تصورات ہی کی دنیا قرار دیتا ہے۔ متصورین کے علاوہ انیسویں صدی سے پہلے جتنے مادہ پٹن گزرے ہیں ان میں بیشتر ایسے ہیں جنہوں نے فنکاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے اور جمالیات کا کوئی قابل لحاظ نظریہ ہمارے لئے نہیں چھوڑا ہے۔

انیسویں صدی کے آتے آتے سہیگل اور اس کے جانشینوں کی بدولت تصویریت اور ماورائیت کی بے بہت برہ گئی اور ہماری مادری اور جسمانی دنیا کو ایک ایسا التباس بنا دیا گیا جس کی نہ کوئی حقیقت ہے نہ حوریت۔ صدی کے وسط میں اس بڑھی ہوئی تصویریت کے خلاف ایک رد عمل شروع ہوا جو تواریخ میں عرصے سے واجب تھا اور جس کی دنیا منتظر تھی۔ اس رد عمل کے بانی کارل مارکس اور فریڈریش انگلز ہیں۔ ان دونوں نے مل کر اس نظام فکر کا خاکہ مرتب کیا جو آج جدلیاتی مادیت کہلاتا ہے اور جو اشتراکیت کا سنگ بنیاد ہے۔

اس نئے فلسفہ کے دو ارکان ہیں۔ جدلیت اور مادیت۔ انگلری کے جس لفظ کا ترجمہ جدلیات کیا گیا ہے یعنی *Dialectics* وہ بہت پرانا لفظ ہے اور اس کی پیدائش قدیم یونان میں ہوئی۔

*Dialectics* کے لغوی اور اصلی معنی دو آدمیوں کے درمیان گفتگو کے ہیں۔ دوران گفتگو میں عام طور سے اس کا امکان رہتا ہے کہ ایک شخص ایک بات کہے اور دوسرا اس میں کئی تناقص پا کر اس کی تردید کرے اور اس کے بالکل برعکس کوئی دوسری بات کہے۔ یعنی گفتگو اکثر مناظرہ

اور مباحثہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اس میں مقابلہ اور مجاہدہ کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں *Dialectic* کا یہی پہلو حکمائے یونان کے پیش نظر رہا اور پھر اس جماعت نے جس کو سوفسطائی کہتے ہیں اس اصطلاح کو خالص علم مباحثہ یا منطق کے معنوں میں محدود کر دیا۔ اور اس کے اصول اور ضوابط مقرر کئے۔ سترہواں صدی کے علم کی تکمیل کی اور اس کو حقیقت کی تحقیق اور انکشاف کا ذریعہ بنایا جس کو اس کے شاگرد افلاطون نے مزید ترقی دی۔ ارسطو نے اس علم کے اصول کو عالم مادی پر منطبق کیا اور اس طرح منطق کے قوانین، اشیاء کی پیدائش۔ ان کے حدوث اور ان کے ارتقاء کے قوانین بن گئے اور اب ان کا تعلق محض فکر اور علم سے نہیں رہا بلکہ ساری کائنات کی تخلیق اور اس کے وجود اور بلوغ سے ہو گیا۔ اسلامی مشائخوں یعنی فلسفہ ارسطو کے ماننے والوں نے ارسطو کی منطق سے ایک اور اہم کام لیا۔ انھوں نے منطقی تیاس اور استدلال کے اصول کو مذہبی عقائد کی تاویل اور تائید میں بڑے اہتمام کے ساتھ استعمال کرنا شروع کیا اور اس طریقہ کو انھوں نے علم کلام کا نام دیا۔ بعد کو ازمنہ وسطیٰ کے یورپ نے یہی طریقہ اختیار کیا اور اس طرح اس دبستان حکمت کی بنیاد پڑی جو ”درسیت“ (Scholasticism) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

مباحثہ کے طریقہ پر اگر غور کیا جائے تو اس کی شکل یہ ہوتی۔ ایک فریق ایک دعویٰ کرتا ہے جس کو مثبت کہتے، دوسرا فریق اس دعویٰ میں ایک متناقض پہلو نکال کر اس کی تردید کرتا ہے۔ انکو منفی کہتے پھر اس تردید کے بعد پہلے دعویٰ کے برعکس ایک دوسرا دعویٰ پیش کرتا ہے۔ یہ مثبت جدید ہے۔ اب اگر فریقین کا مقصد محض عقلی واؤں پیچ سے ایک دوسرے کو زیر کرنا نہیں ہے بلکہ دونوں واقعی خلوص کے ساتھ حقیقت تک پہنچنا چاہتے ہیں تو ان کو یہ سمجھنے میں شاید دیر نہ لگے کہ نہ مثبت اول اپنی جگہ بالکل صحیح ہے نہ منفی بلکہ جزوی طور پر دونوں صحیح ہیں۔ اور اصل حقیقت مثبت ثانی ہے جس کی ترکیب میں دونوں شریک ہیں۔ سب سے پہلے جس نے اس راز کو سمجھا وہ جرمنی کا مشہور فلسفی ہیگل تھا جس نے سارے نظام ہست و بود کی تشریح جدید لیاقتی بنا پر کی۔ ہیگل کے سارے فلسفہ کی بنیاد یونان قدیم کے دو خیالات پر ہے۔ ایک تو یہ کہ کوئی شے ساکن نہیں ہے۔ ہر شے متحرک اور حادث ہے۔ اس خیال کا پہلا مبلغ ہر قلیطوس تھا جو یونان کا ’روئے والا فلسفی‘ مشہور ہے۔ ہیگل کے فلسفہ کا دوسرا بنیادی جز جدیدیت ہے یعنی ہر شے نہ صرف بلقی ہے بلکہ اس بدلنے میں اپنی پہلی ہئیت کی تردید کر کے اس سے بہتر اور برتر ہئیت اختیار کرتی ہے۔ حقیقت کوئی جامہ چھین نہیں ہے بلکہ ایک نامیاتی حرکت ہے اور نامیاتی حرکت فطر تاجہ لیاقتی ہوتی ہے حقیقت مائل بہ ارتقاء ہے۔ اس ارتقاء کی لازمی اور مسلسل مندرجہ تالیف متناقض۔ تردید اور تخلیق جدید ہیں۔

حقیقت دوسمی ہوتی ہے۔ وہ کچھ ہے اور کچھ نہیں ہے۔ ہر شے ایک شے ہے اور دوسری شے نہیں ہے۔ یہ "نہیں" بھی اپنی جگہ کچھ ہے۔ گائے گائے ہے مگر بلی نہیں ہے۔ لیکن بلی رات اور بچپن بھی اپنی اپنی جگہ کچھ ہیں۔ اس سے ہیگل اس نتیجہ پر پہنچا کہ حقیقت کوئی ٹھہرا ہوا نقطہ نہیں ہے بلکہ ایک تسلسل، ایک استمرار ہے۔ وہ ہمیشہ سے متحرک ہے اور کچھ سے کچھ ہو رہی ہے اور یہ کچھ سے کچھ ہونا تنقیص اور تردید کے عمل سے ہوتا ہے۔ آلف پہلے اپنی نفی کر کے غیر آلف ہوتا ہے۔ اور پھر بے ہوتا ہے اور پھر بے غیرت ہو کر حے ہوتا ہے اور یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔

ہیگل حقیقت کو تصور مانتا ہے جو وجود سے پہلے ہے اور اس کا باعث ہے شعور مادے سے اور عجم سے، فکر عمل سے منہم ہے۔ بہر حال حقیقت متحرک ہے اور اس کے اندر تناقض ہے تردید اور تخلیق جدید ازلی اور غیر ختم میلانات ہیں۔ تصور کی اعلیٰ ترین اور سب سے زیادہ مکمل صورت تصور مطلق ہے۔ جہاں تمام جدلیاتی حرکت ختم ہو جاتی ہے۔ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر حقیقت کو ایک مرتبہ جدلیاتی مان لیا جائے یعنی اگر نقض و تردید اور تخلیق جدید حقیقت کے اندر روادوں سے موجود ہیں تو کون سی منطق ہم کو یہ ماننے پر مجبور کرتی ہے کہ جدلیت کسی تصور مطلق کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ ہیگل کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ہیگل پر شیا (خود مدروس) کی ریاستی مطلقیت کو برقرار رکھنا چاہتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنا سارا نظام فکر اسی مطلق شاہی کی حمایت اور تائید کے لئے مرتب کیا تھا۔ یہ تصور مطلق یا شعور مطلق تین مقامات سے گزرتا ہے اور اپنی اصلیت تین ہیئتوں میں ظاہر کرتا ہے۔ زندگی میں وجہات، غیب میں تخیل یا تشبہ (Presentation or Imagination) اور فلسفہ میں مجرد منطقی خیال کے تین روپ ہیں۔ ہیگل کے نظریہ جدلیات سے اس سے پہلے بحث کی جا چکی ہے۔

حکمت اور فلسفہ کی تواریخ میں کوئی دو مفکر ایک دوسرے سے بے یک وقت اتنا قریب اور اتنا دور، باہم اس قدر متفق اور پھر اس قدر مختلف نہیں ہیں جس قدر کہ ہیگل اور مارکس ہیں۔ مارکس نے ہیگل کے نظریہ تخلیق و وجود کی اصلی روح کو پالیا تھا۔ اس کے خیال میں یہ اصلی روح جدلیت ہے نہ کہ تصوریت۔ زندگی کی فکر و بصیرت میں ہیگل کی سب سے بڑی دین یہی جدلیت ہے جس کی تاریخی اہمیت کو ہمیشہ تسلیم کرنا پڑے گا۔

مارکس ہیگل کا شاگرد تھا۔ اس نے ہیگل کے طریقے کو قبول کر لیا لیکن اس کے نظام یعنی فکری مواد کو رد کر دیا۔ مارکس بھی حقیقت کو جدلیاتی مانتا ہے۔ حقیقت نامیاتی یعنی متحرک اور مائل بار تھا کہ یہ حرکت بار تقائی رفتار جدلیاتی ہے۔ ایک ہیئت اپنی تردید کوئی ہے اور اس تردید سے پھر ہیئت

پیدا ہوتی ہے۔ گویا یہ مثلثی حرکت تضاد اور نفی سے گذر کر آگے بڑھتی ہے جس کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ زندگی ایک مبہم اور بے پایاں تکوین ہے جس کے لئے غربت بھی لازمی ہے۔ ایک نئی صفت کے وجود میں آنے کیلئے ضروری ہے کہ پرانی صفت سے کون اور فساد لازم ملزوم اور باہم دہلی ہیں۔ لیکن مارکس حقیقت کو مادہ بتاتا ہے۔ مادہ جلد نہیں ہے جیسا کہ اٹھارویں صدی کے ماہرین نے سمجھ رکھا تھا۔ حرکت و نمو مادہ کی فطرت ہے۔ مارکس کا کہنا ہے کہ ہینگل کے نظام فکر میں جدلیات سہرے کی بل کھڑی ہے۔ اس نے اس غیر فطری ہیئت کو درست کیا اور یہ کہہ کر جدلیات کو اس کی ٹانگوں پر کھڑا کیا کہ اصل حقیقت مادہ ہے اور شعور اس کی ارتقائی صورت ہے۔ مادہ شعور سے وجود تصور سے اور عمل فکر سے پہلے ہے۔ مادی وجود روز بروز ترقی کر رہا ہے اور انسان اپنی تمام قوتوں کے ساتھ اس کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور مہذب صورت ہے اور انسانی زندگی میں انسان کا شعور اور اس کے احساس فکر کی تخلیقات اس وجود کی انتہائی تربیت یافتہ اور بچی ہوئی بہتیں ہیں۔ اب اگر انسانی زندگی اور اس کے تمام شعبوں کو اس جدلیات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم چند نہایت اہم اور ناقابل تجاہل نتائج پر پہنچتے ہیں۔

انسان جماعت پسند جانور ہے۔ گرد و پیش کے حالات و اسباب نے اس کو بہت حد تک مجبور کر دیا کہ وہ اپنی زندگی کو اجتماعی ہیئت یا سماج کی صورت میں آراستہ کرے۔ یہ اجتماعی ہیئت ..... بھی کل نظام قدرت کے ساتھ اور اسی کی طرح جدلیاتی طریقے پر عہد بہ عہد بدلتی رہی ہے۔ ایک سماجی نظام نے اپنی غامت کی تکمیل کر چکے کے بعد خود اپنے اندر سے اپنی تخلیق کے اسباب پیدا کئے اور اپنے سے بالکل مختلف اور بہتر نظام کے لئے جگہ خالی کی۔ اس طرح قبائلی نظام سے سائنسی نظام اور سامنتی نظام سے صنعتی یا عہد جدیدی نظام پیدا ہوا اور اب سماجی یا سرمایہ دارانہ نظام اپنا دور ختم کر چکا ہے اور اس کی جگہ اشتراکی نظام لینے والا ہے جو صحیح معنوں میں جمہوری نظام ہو گا جس کا نصب العین یہ ہو گا کہ محنت اور سرمایہ کی آویزش اور مزدور اور ساہوکار کا تضاد باقی نہ رہے اور اقتصادی بنیاد پر طبقاتی اختلافات و امتیازات ختم جائیں۔ انسانی تہذیب و معاشرت میں اب تک جتنے تواریخی انقلابات ظاہر ہوئے رہے ہیں ان کے محرک وہ مادی اسباب ہیں جن کو اقتصادیات کہتے ہیں۔ محنت اور پیداوار کی تقسیم ہماری معاشرت کے اساسی عناصر ہیں۔ ہماری زندگی کی پہلی اور بنیادی ضرورتیں وہی ہیں جن کو مجموعی طور پر اقتصادیات کہا جاتا ہے۔ زندگی کی تمام قدریں اور ادارے انہیں ضرورتوں کے مظاہرے اور ان کی آسودگی کے مختلف ذرائع ہیں۔ یہ ضرورتیں برابر بدلتی رہی ہیں اور اسی اعتبار اور اسی نسبت سے مذہب، اخلاق، فلسفہ، فنکاری وغیرہ زندگی کی ساری قدریں بدلتی رہی ہیں۔ ہماری زندگی کے نئے مطالبات نے

معاشرہ کو بدلا اور بدلے ہوئے معاشرے نے ہماری شخصی اور اجتماعی زندگی میں نئی ضرورتیں پیدا کیں۔ عمل اور رد عمل کا یہ سلسلہ ہمیشہ سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ یہ کوئی ایسا دعویٰ نہیں ہے جو ہماری سمجھ میں نہ آئے یا جس کو مان لینے میں ہم کو کوئی معقول تاساں ہو سکے۔ انسانی تہذیب کی ساری تواریح و دراصل اقتصادی تاریخ ہے۔

مارکس اور انگلز کی جدلیاتی ادیت (جس کا دوسرا نام تاریخی مادیت ہے) کا اصل موضوع تو اقتصادی اور معاشرتی حدود و ارتقا ہے۔ لیکن اس سے لازمی طور پر فنکاری کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ مارکس کہہ چکا ہے کہ وجود شعور کو متعین کرتا ہے۔ اس کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ماحول کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے۔ انسان کے خیالات اور جذبات اور اس کے تمام مادی ایک مخصوص دور کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور جو مادی اسباب کسی ایک ماحول کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقہ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصاد کی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہے۔ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مختلف زمانے میں لوگوں کے خیالات مختلف رہے ہیں اور ایک دور کی فنی تخلیقات دوسرے دور کی تخلیقات سے بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ اگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ خارجی و مادی اسباب و حالات کے ساتھ ہماری ذہنی اور داخلی زندگی بھی تشکیل اختیار کرتی رہتی ہے تو پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی دوسری قابل قبول تاویل کیا ہو سکتی ہے۔ کیا کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ ایک ادیب یا شاعر کے خیالی اختراعات اس تعلق کا نتیجہ نہیں ہوتے تو جو اس کو اپنی ہمد کی دنیا اور اس کے ملاحق اور عوارض سے ہوتا ہے؟ ہر خیالی اکتساب اپنے زمانے کی مادی دنیا کا تخلیقی عکس ہوتا ہے۔ فن کاری نتیجہ ہے فن کار اور خارجی اسباب و صورت کے درمیان جد پیکار کا۔ شاعر یا کسی دوسرے فنکار کے اندر جو تخلیقی اپرچ پیدا ہوتی ہے وہ حقیقتاً ایک مطالبہ ہوتی ہے کہ موجودہ خارجی نظام زندگی کو بدلا جائے اور اس کو از سر نو پیدا کر کے پہلے سے بہتر صورت دی جائے یعنی ۔

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں ہے جنوں تیرا نیا پیدا نیا ویرانہ کر مارکس یا انگلز نے جو کچھ کہا ہے اس کا مطلب وہی ہے جو سطور بالا میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن جب جدلیاتی مادیت کو عملی دستور کی شکل دی گئی اور اشتراکی نظام وجود میں آیا تو دوسری حد پر وہی افراط اور تفریط نظر آنے لگے گی جن کی ہم کو پرانے فکری نظام اور معاشرتی ہئیت سے شکایت تھی اور جن کو دور کرنے کے مقصد سے ہم آگے بڑھے تھے۔ مارکس کے پیروؤں نے غلو میں مارکسی نقطہ نظر کی ایسی یک طرفہ تاویل شروع کی کہ کوئی صاحب فکر و بصیرت اس کو جوں کا توں بغیر نظر ثانی اور تصحیح کے قبول نہیں کر سکتا۔

ادریسیوں کی سب سے پہلی غلط اندیشی تو یہ ہے کہ وہ اقتصادی اسباب کو صرف بنیادی محرکات نہیں بتاتے بلکہ ہمارے تمام فکری، سیاسی و محض عکس سمجھتے ہیں اقتصادیات کا۔ مارکس یا انگلز نے کہیں مذہب یا فلسفے یا فنکاروں کو براہ راست اور شعوری طور پر اقتصادیات کا نتیجہ نہیں بتایا۔ اس سے کسی ذہنی ہوش کو انکار نہیں ہو سکتا کہ زندگی کے مادی اسباب و ذرائع اور ان کی فراہمی کے طریقے سماجی سیاسی اور علمی رجحانات پر بہت دور تک اثر انداز ہوتے ہیں لیکن یہ ایسا ہی ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ بنیاد کے اندر رجحانات رکھی گئی ہیں ان کے ٹھیک یا غلط ہونے پر پورے محل مستقبل کا دار و مدار ہے۔ ایک محل بنیاد سے لیکر بلندی پر کنگروں اور چناروں تک اینٹ بٹھانے اور گارے سے مرکب ہوتا ہے۔ لیکن محل نہ اینٹ ہے نہ چونا، گاما اور نہ محض بنیاد۔ انگلز نے باغ (Bach) کو ایک خط میں لکھا تھا تو تاریخ کے مادی تصور کے مطابق جو عنصر تو تاریخ کا رخ متعین کرتا ہے وہ اصل اور مادی زندگی میں تخلیق اور تخلیق ثانی یعنی پیداوار اور پیداوار جدید ہے اس سے زیادہ مارکس نے کبھی دعویٰ کیا اور نہ میں نے۔ اس لئے اگر کوئی اس کو توڑ مروڑ کر یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اقتصادی عنصر ہی اکیلا اور آخری محرک ہے تو وہ اصل دعویٰ کو ایک خیالی اور بے معنی فقرہ بنا دیتا ہے۔ اقتصادی ہیئت بنیادی چیز ہے لیکن مختلف اور مسترد اور بالائی تعمیریں بھی مثلاً طبقاتی جدوجہد کی سیاسی صورتیں اور اس جدوجہد کے نتائج کا سیلاب مقابلے کے بعد فاتح طبقے کے قائم کئے ہوئے دستور اور قوانین اور پھر ان تمام واقعی سخی و پیکار کا مقابل طبقوں کے دماغ پر جو اضطرابی اثرات ہوتے ہیں یعنی سیاسی قانون، نفسیانہ نظریات، مذہبی خیالات اور ان کا ترقی کر کے ادعائی، درسوں کی شکل اختیار کر لینا یہ تمام اسباب تاریخی مسابقات پر اپنا اپنا اثر ڈالتے ہیں اور اکثر اوقات ان مسابقوں کا میلان اور ان کی صورت متعین کرنے میں غالب حصہ لیتے ہیں۔ انگلز کے ان الفاظ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خارجی اسباب و حالات ہمارے خیالات اور افکار کی تشکیل کرتے ہیں اور ہمارے افکار و خیالات خارجی اسباب و حالات کو بدلتے ہیں۔ اقتصادی نظام یقیناً فنکاروں کی ہیئت متعین کرتا ہے لیکن پھر فنکاری بھی اقتصادی نظام کو نئی صورت دینے میں بہت بڑا حصہ لیتی ہے خود مارکس کو اس کا احساس تھا کہ کسی تاریخی عہد کی فنکاری اجتماعی ارتقاء کی کسی مخصوص ہیئت کی آئینہ داری کرتے ہوئے بھی ایسا جمالیاتی اثر پیدا کر سکتی ہے جو اس تاریخی ماحول سے بلند اور برتر ہو۔

بعض مادیسیوں کو یہ بھی اصرار ہے کہ فن کاری کو پروپیگنڈا یا آڈیو ویژوئل ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر فن کاری کوئی نہ کوئی خیالی یا نقطہ نظر لکھتا ہے جس کو وہ اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے لیکن فنکاری ان سہولتوں پر پروپیگنڈا نہیں ہوتی جہتوں میں اخبار پر پروپیگنڈا ہوتا ہے فنکاری ابلاغ ہے تبلیغ نہیں فنکاری اپنے عمداً اپنے اجتماعی نظام کا عکس بھی ہوتی ہے اور ان سے مادی بھی ورنہ وہ انقلاب اور ترقی

مددگار نہیں ہو سکتی۔ فنکاری بیک وقت ماضی کی یادگار، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوتی ہے۔ ایک مطالبہ یہ بھی کیا جاتا ہے کہ فنکاری کو جماعتی ہونا چاہئے۔ اس نے بھی ہم کو معطل نہیں کر رکھا ہے۔ فنکاری کو نہ صرف جماعتی ہونا چاہئے بلکہ وہ غیر شعوری طور پر ہمیشہ جماعتی ہوتی ہے۔ تواریخ ہم کو کوئی دور ایسا نظر نہیں آتا جبکہ فن کاری نے کسی غائب اور سربرآوردہ جماعت کے خیالات اور جذبات و میلانات کی ترجمانی نہ کی ہو۔ فن کاری جماعتی تو ہوتی ہے مگر وہ فنکاری اسی وقت ہوتی ہے جب وہ جماعت کے حدود سے کچھ آگے اور اس کی سطح سے کچھ بلند بھی ہو۔ ورنہ وہ جماعت کی مرید تہذیب و ترقی میں کوئی وقیع حصہ نہیں لے سکتی۔

ایک نعرہ یہ بھی لگایا جا رہا ہے کہ فنکاری کو اجتماعی ہونا چاہئے۔ یہاں بھی ہم کو یہ کہنا ہے کہ فنکاری اجتماعی شعور کی پیداوار ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہمارے فنی اکتسابات کسی خاص ہئیت اجتماعی کے اضطراری نتائج ہوتے ہیں۔ ان کی تخلیق میں افراد کے ذاتی ارادوں کو بہت بظرافظ ہوتا ہے اور افراد کے ارادے ایک خاص ماحول کی مخلوق بھی ہوتے ہیں اور نئے ماحول کے خالق بھی۔ افراد کے انفرادی کردار کی اہمیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ اگر آج یہ انفرادیت نہ ہوتی تو ہمارے ثقافتی اختراعات میں فکر اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے اتنے تنوعات نہ ہو سکتے۔

مارکس کے فلسفے کا مرکز انسان ہے اور ایک قدیم یونانی حکیم کے قول کے مطابق انسان تمام اشیاء کا پیمانہ ہے۔ وہ اپنی انسانی زندگی کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے موجودات کو بدلتا رہا ہے۔ مادی قوتوں کے ہاتھوں میں وہ کبھی بھی محض بے بس پتلا نہیں رہا۔ یہ سچ ہے کہ مادی قوتیں انسان کے عضویات اور اس کے نفسیات کو بدلتی ہی ہیں لیکن پھر انسان بھی مادی قوتوں کو کچھ سے کچھ بناتا رہا ہے۔

اگر جدیدیات کی اصلی روشنی میں فنکاری کو دیکھا جائے تو چند حقیقتوں کو تسلیم کے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ عام زندگی کی طرح فنکاری کے ضمیر میں بھی دوئی اور تضاد ہے۔ فنکاری ایک ماحول سے پیدا ہوتی ہے اور دوسرا ماحول پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ ماضی اور مستقبل دونوں سے وابستہ ہوتی ہے۔ اس میں جبر اور اختیار دونوں کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے اندر اجتماعی شعور اور انفرادی ارادہ دونوں یکساں طور پر کارفرما ہوتے ہیں۔ اس کا تعلق جماعت سے بھی ہوتا ہے اور مادی جماعت سے بھی۔ اس کی پیدائش اقتصادی محرکات سے ہوتی ہے۔ مگر آگے بڑھ کر وہ غیر اقتصادی ہو جاتی ہے۔ فنکاری میں خارجی اور داخلی نظری اور عملی مادہ اور تصور کا غلبہ اور دوئی، رواستی اور انقلابی عناصر باہم نشیہ و شکر ہوتے ہیں۔ یہ تہہ در تہہ شغویت فنکاری کا اصلی مزاج ہے۔ اس لئے کہ سارے نظام ہستی کا مزاج ہی ہے۔ پہلی اور اصلی حقیقت جدیدیت ہے۔

ادے میں حرکت ابتدا ہی سے موجود ہے جس کو شعور کی اولین اور قدیم ترین شکل سمجھنا چاہئے۔ یہ حرکت نباتات میں محض بالیدگی اور حیوانات میں جان کی صورت میں ظاہر ہوئی اور پھر بغیر اور ارتقا کی بے شمار منزلیں طے کر چکے کے بعد اس نے فکر انسانی کی شکل اختیار کی۔ جدلیت کا تقاضہ یہ ہے کہ کسی ایک حد یا منزل پر قیام نہ رہے۔ اور اگر مارکسیٹ ہیگل کی تصویریت کی طرح کسی دوسرے عنوان کی ادعائیت کا نام نہیں ہے تو ماننا پڑے گا کہ جدلیت ہی کا حکم ناطق یہ ہے کہ ایک حد کے بعد مادی غیر مادی ہو جائے اور ایسی نئی صورت اختیار کرے کہ اس کی بنیادی اصلیت پہچانی نہ جاسکے۔ کثیف سے لطیف ہوتے جانا مادے کی جدلیاتی فطرت ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہئے کہ مارکس کا نظریہ ہیگل کی تصویریت اور مطلقیت کے خلاف ایک رد عمل تھا اور اس کا مقصد یہ تھا کہ ہم کو ایک جھوٹے مادی عالم کے خواب سے بیدار کر کے مادی اور جسمانی دنیا کی اصلیت اور ہماری ارضی زندگی کی مقدس قدر کا ہم کو صحیح احساس دلایا جائے۔ اسی لئے مارکس نے اپنے نئے فکری نظام کو جدلیاتی مادیت کا نام دیا ورنہ صرف ”جدلیت“ کی اصطلاح کافی تھی۔



## ترقی پسند ادب کا نظریاتی جائزہ

ہندوستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین نے کل تین اعلان نامے شائع کئے ہیں۔ پہلا اعلان نامہ انجمن نے ۱۹۳۶ء میں منظور کیا تھا۔ دوسرا مئی ۱۹۴۹ء میں اور تیسرا مارچ ۱۹۵۳ء میں ان اعلانوں کو پڑھ کر انجمن ترقی پسند مصنفین کی وقتی مصلحتوں اور طریق کار کا پتہ تو چل جاتا ہے لیکن اس کے نظریہ ادب کے حقیقی مفہوم تک رسائی نہیں ہوتی۔

پہلے اور تیسرے اعلان نامہ کا لہجہ معتدل اور صلح جو یا نہ ہے۔ اور دوسرے کا جنگجو یا نہ یہ ایک اتفاقی حادثہ نہیں۔ لہجہ کی یہ تبدیلی ہمیشہ کمیونسٹ پارٹی کے طریق کار کی تبدیلی کے تحت معرض وجود میں آتی رہی ہے۔ مارکس نے جمہوری نظام کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے بورژوا طبقہ کے حقیقی مقاصد کی پردہ پوشی کا نام دیا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ جب کوئی طبقہ مخالف طبقہ پر علی الاعلان غالب آنے کا اہل نہیں ہوتا تو وہ اپنے مقاصد پر خوشنما پردے ڈال لیتا ہے جمہوریت بھی اسی قسم کا ایک پردہ ہے جو بورژوا طبقہ میں اپنے مقصد جبر پر ڈال رکھا ہے۔

جمہوری نظام نے مارکس کے بعد یورپ میں

جو ترقیاں کی ہیں اور اس کی بدولت سماجی نظام میں جو اہم اور دھندلے تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ انھوں نے مارکس کی بات کو جھوٹ کے متعلق اگرچہ غلط ثابت کر دیا ہے لیکن اس کا اطلاق کمیونسٹ پارٹی اور اس کے ادبی محاذ انھیں ترقی پسند مصنفین پر اب بھی ہو سکتا ہے۔ پورٹر واپطہ تو خیر مارکس کا ذہنی آسیب تھا کیونکہ ایک منظم اور مرتب طبقے کی حیثیت سے اس کا سراغ لگانے میں تاریخ ناکام ہے لیکن کمیونسٹ پارٹی کے ایک منظم ادارہ ہونے سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا لہذا جب کبھی اس پارٹی کو داخلی ضعف یا بیرونی مخالفت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تو یہ اپنے مقاصد پر خوشنما پر دے ڈال لیتی ہے۔ ۱۹۳۶ء اور ۱۹۵۳ء میں ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی چونکہ کمزور تھی اس لئے اس نے اور اس کے زیر ہدایت انھن ترقی پسند مصنفین کے اپنے مقاصد پر متحدہ محاذ اور دوسرے خوشنما الفاظ کے ریشیں بڑے ڈال لئے۔ لیکن ۱۹۴۹ء میں چونکہ ماؤسی تنگ کی چین میں کامیابی نے ان دونوں کو فریب تو قعات میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس لئے انھوں نے یہ نقاب اتار پھینکے تھے اور علانیہ جنگجو پالیسی اختیار کر لی تھی۔

ان دنوں کمیونسٹ ادیبوں کا جلال دیکھنے کے قابل تھا۔ منو نے کے طور پر ہم مارچ ۱۹۴۹ء کے "نیا ادب سے" کرسشن چندر کی ایک تحریر کا اقتباس نقل کرتے ہیں :-

"آج ہمارے مخالف محاذ پر ہمارے ہو وطن ہیں، اپنے ماں باپ ہیں اپنے بہن بھائی ہیں اپنے جگر گوشے ہیں۔ ان لوگوں سے لڑنا بہت مشکل ہے لیکن یا تو ہمیں ان سے لڑنا ہو گا اور یا پھر اپنے آپ کو مٹا دینا ہو گا۔ آج کہیں کوئی متحد محاذ نہیں ہے۔ آج لڑنے والا آگے بڑھنے والا محاذ ہے جو مزدوروں اور کسانوں پر مشتمل ہے اور یہ محاذ اپنے ملک ہی میں سرمایہ دارانہ قوتوں سے برسرِ پیکار ہے۔ آج اس جنگ میں ہم کو ہر ہیں۔ وہ زمانہ آگیا جب ترقی پسند تحریک مسلم لیگ، کانگریسی، سوشلسٹ کمیونسٹ دیانتدار ہندو، دیانتدار مسلمان، دیانتدار سکھ، انفرادی دہشت پسند اجتماعی، بدیکل، لبرل، آدھا لبرل، آدھا سوشلسٹ، آریہ سماجی، قادیانی، غیر قادیانی، مذہبی، جنونی لیکن انگریز دشمن۔ ہر قسم اور ہر قاش کے لوگوں کو اپنے دامن میں پناہ دیتی تھی اور آج بھی دے رہی ہے۔ آپ کی یہ اصلاح پسندی اس دور میں جائز ہو تو ہو لیکن آج آپ کی اس اصلاح پسندی نے آپ کو اس منزل پر پہنچا دیا ہے کہ آپ انقلابی قوتوں سے کٹ کے الگ کھڑے ہیں۔"

اس قسم کے اعلان جنگ کے بعد متحدہ محاذ اور ادیبوں کی یکجہتی کی بات زبان پر لاتے ہوئے ایک عام شخص کو ذہنی پس و پیش کا سامنا ضرور ہوتا لیکن ایک تربیت یافتہ اشتراکی کو یہ مرحلہ اس لئے جیش نہیں آتا کہ معین اس معاملہ میں اس کی پوری پوری رہنمائی کر گیا ہے۔ اس کا کہنا ہے

کہ ”کیونہم کے نظریات کے تئیں راسخ وفاداری کے ساتھ ساتھ ضروری عملی سمجھوتے کرنے کی اہلیت بھی درکار ہے۔ اس میں پیچ در پیچ معاہدے اور پسپائیاں بھی شامل ہیں۔ اگر رقم مٹی میں پیٹ کے بل ریٹنگ کے اہل نہیں تو تم الفٹائی نہیں بلکہ باتونی ہو۔“ برلیٹ کے مقام پر جرمنی کے ساتھ معاہدہ امن کی گفتگو کے سلسلے میں اس نے ٹراٹسکی کو مشورہ دیا تھا کہ اگر حصول مقصد کے لئے جیٹی کوٹ بھی چننا پڑے تو عائد نہ سمجھنا۔ ۱۹۳۳ء کے اعلان نامے اور اس کے بعد ترقی پسند ادیبوں کی مسلح جویانہ باتوں کا مطلب اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ وقت کے تقاضوں نے انھیں ”جیٹی کوٹ پہننے“ یا ”پیٹ کے بل ریٹنگ“ پر مجبور کر دیا ہے جب بھی حالات نے بٹا کھایا ۱۹۳۹ء والا اعلان نامہ پھر دہرایا جائے گا۔ اور ترقی پسند ادیب دوسرے ادیبوں کو آنکھیں دکھانے لگیں گے۔

سطور بالا سے دو نتیجے مرتب ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامے اس گروہ کی وقتی مصطلحوں کے سوا اور کسی بات کی ترجمانی نہیں کرتے اور دوسرا یہ کہ اس گروہ کے مہنگی نعرے اس کے حقیقی مقاصد کی نقاب کشائی نہیں بلکہ پردہ پوشی کرتے ہیں۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ ادب کے ترقی پسند نظریے کے حقیقی مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کے لئے کیا طریقہ اختیار کیا جائے۔ خوش قسمتی سے یہ طریقہ موجود ہے اور اس معاملہ میں سوئٹ روس اور چین کے سرکاری مطبوعات بہاری پوری پوری رہنمائی کرتے ہیں۔

”لغت فلسفہ“ سوئٹ روس کی ایک اہم اور مستند کتاب ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کی مجموعی اشاعت ۱۲ لاکھ ہوئی ہے۔ اس میں اشتراکی ادبی نظریے کی وضاحت ”سوشلزم کی حقیقت نگاری“ کے عنوان سے کی گئی ہے۔ اور اس نظریے کو ”سوئٹ آرٹ اور لٹریچر کا بنیادی اصول“ قرار دے کر یہ اعلان بھی کیا گیا ہے کہ ”آج سوشلسٹ حقیقت نگاری کا طریقہ ان ۳۰ ممالک جمہوریوں کے فن کاروں کی میراث بن گیا ہے۔ جو سرمایہ داری کے جنگلی سے نجات حاصل کرنے کے بعد سوشلسٹ سماج اور کچھ کی تعمیر میں مصروف ہیں۔ یہ لٹریچر اور آرٹ کے ان بہترین نمائندوں کی میراث بھی بن گیا ہے۔ جو سرمایہ دار ملکوں کے اندر عوام کی آزادی اور امن کے لئے بد و جبہ کر رہے ہیں“

سوشلسٹ حقیقت نگاری کی وضاحت کرتے ہوئے سوئٹ لغت فلسفہ میں اعلان کیا گیا ہے کہ ”الفٹائی رومانیت کو جسے نئی چیزوں کے جراثیم اور کونپلوں میں مستقبل کے امکانات دیکھنے کا وصف قرار دیا جاسکتا ہے۔ سوشلسٹ حقیقت نگاری سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ الفٹائی رومانیت حقیقت پسندی کا جزو لا ینفک ہے۔“

لغت فلسفہ میں تسلیم کیا گیا ہے کہ سوشلزمی حقیقت نگاری سوئٹ روس کے بعد باقی ملکوں کی ترقی پسند ادیبوں کی میراث بھی بن گئی ہے لہذا قدرتی طور پر ہندوستان کے ترقی پسند ادیب بھی اس بنیادی اصول کے پابند ہوں گے۔ اس صورت میں اس بنیادی اصول کو سمجھنا بہت ضروری ہے جسے لغت فلسفہ میں انقلابی رومانیت کا نام دیا گیا ہے اور سوشلزمی حقیقت نگاری کا جزو لاینفک مانا گیا ہے۔

مشہور مصنف لوئی فشر نے جو ایک مدت تک کیونٹنوں کا ہمسفر رہا ہے۔ انقلابی رومانیت کی بہت واضح مثال پیش کی ہے۔ یہ مثال سنی سنائی نہیں اس کی چشم دید ہے۔ کیونکہ جب مندرجہ ذیل واقعہ رونما ہوا تو لوئی فشر سوئٹ روس ہی میں موجود تھا۔ اس واقعہ کی تفصیل اسی کی زبان سے سنئے۔

”مشہور روسی ناول نگار ولسی وودو ایوانوف گورکی کی عظیم آٹو مو بائل فیکٹری کی زندگی کے متعلق ناول لکھنے میں مصروف تھا۔ اس خیال کے پیش نظر کہ اسے اپنے موضوع کے متعلق بہتر آگاہی حاصل ہو جائے اس نے کچھ مدت کے لئے اس کارخانے میں قیام کر لیا۔ اس قیام کے دوران مزدوروں کی ایک ٹینگ میں وہ اپنے مسودے کے کچھ حصے سناتے لگا۔ ایک باب میں اس نے ان مشکلات کا ذکر کیا تھا۔ جو مزدوروں کو دور دراز مقامات سے آنے وقت ناقص ٹرکوں اور بسوں کی وجہ سے پیش آتی ہیں۔ ٹینگ میں جو کمیونسٹ موجود تھے انہوں نے اس بنا پر اسے آڑے ہاتھوں لے لیا۔

اس ناول کو ختم کرنے میں کتنی مدت لگے گی؟ انہوں نے دریافت کیا۔

”چھ ماہ“ ایوانوف نے جواب دیا۔

اس کے بعد چھ ماہ اسے سنسر کرنے میں لگ جائیں گے۔ اور چند ماہ جھاپنے میں رہنمائی کتاب سال سو اسال سے پہلے شائع نہ ہو سکے گی۔ اور اس دوران میں یہاں اچھی سڑکیں بن جائیں گی اور نئی بسیں آجائیں گی۔ اسی طرح کارخانے کے نزدیک سنے اور مستقل مکان بھی بن جائیں گے۔ ان حالات میں کیا یہ بہتر نہیں کہ تم ان سڑکوں، بسوں اور مکانات کا یہ سمجھ کر ذکر کرو کہ وہ اس وقت بھی موجود ہیں۔

اس واقعہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لوئی فشر رقمطراز ہے — ”بلشویک عظیم خواب کے سحر آگیاں اثر سے آگاہ تھے اور جیت مستقبل موعود ماضی میں تبدیل ہونے لگا تو انہوں نے دور رس نتائج کا امید پرستانہ جال بچھا دیا۔ انہوں نے یہاں تک کیا کہ ۱۹۲۵ء کے لکھنؤ کے دسی مصنفوں کے نام پر حکمنامہ جاری کر دیا۔ کہ وہ حال کے متعلق یہ فرض کر لیں کہ وہ موجود ہی نہیں

اور مستقبل کے متعلق فرض کر لیں کہ وہ آچکا ہے۔ اس ادبی شعبہ بازی کو حقیقت نگاری کا نام دیا گیا۔

روسی ادیبوں نے اس حکمتانے اور اس ادبی شعبہ بازی کو آسانی سے قبول نہیں کیا انھیں تعمیل حکم پر آمادہ کرنے کے لئے آمرانہ جبر کی مشینری سے کام لیا گیا۔ جن ادیبوں نے اس کی تعمیل سے انکار یا پس دہش کیا انھیں مختلف انواع و اقسام کی دی گئیں اور جنھوں نے حکام کا آلہ کار بننا منظور کر لیا ان پر قدر دانوں کی بارش کی گئی۔ گویا اہل مذہب کی طرح روسی کیونٹوں کے پاس جنت بھی تھی اور بہنم بھی۔ فرق صرف یہ تھا کہ ان کی جنت اور جہنم خیالی نہیں بلکہ حقیقی تھیں۔

انقلاب روس کے فوراً ہی بعد روسی شاعر میکا فسکی کی رہنمائی میں کچھ ادیبوں اور شاعروں نے جو خود کو ”مستقبل“ کہتے تھے روسی انقلاب کی تائید شروع کر دی۔ سوئٹ گورمنٹ نے کچھ دن تک ان کی سرپرستی کی لیکن پھر اپنی سرپرستی کو واپس لے لیا اور اپنے غیر پروتاری رویتے کی یادداشت میں تحریک کے رہنما میکا فسکی کو خود کشی کرنا پڑی۔ اس کے بعد ٹرائل کی سرپرستی میں ”ہمسفروں“ کی تنظیم ہوئی۔ ٹرائل کی نے ان کے متعلق کہا تھا ”ان کا آرٹ پروتاری انقلاب کے مکمل طور پر موافق نہیں۔ وہ کچھ دور تک ہمارے ساتھ جائیں گے۔“ یہ وہ زمانہ تھا جب سینین ببلک طور پر یہ تسلیم کرتا تھا کہ ”پورٹو دانی آرٹ کی روایات کو عجائب گھر میں دفن کرنا ابھی قبل از وقت ہے۔“ یہ زمانہ دیر تک قائم نہ رہا کیونٹ پارٹی کے اندر ٹرائل کی اور سٹالن کے دھڑوں میں کشمکش شروع ہوئی تو سٹالن نے پروتاری مصنفوں کی ایسوسی ایشن کے نام سے ایک متوازی انجمن قائم کر دی اور خفیہ پولیس کی مدد سے تمام محرر قسم کے ادیبوں کو ”لڑاکے گروپوں“ میں منظم کر دیا۔ سٹالن ایسوسی ایشن کے متشاعروں اور نام نہاد ادیبوں نے بہت جلد ”ہمسفروں کو“ غیر جانبدار کہہ کر ان کی مذمت شروع کر دی۔ اور اعلان کیا کہ ان کا رویہ ”پروتاری ڈکٹیٹر شپ کے وجود کے منافی ہے“ سٹالن کی حکمت علمی سے اس ایسوسی ایشن نے بہت جلد تمام پبلشنگ اداروں پر قبضہ کر لیا اور ”ہمسفروں کو“ میدان سے مکمل طور پر بے دخل کر دیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ کوئی فنسٹ کے الفاظ میں ”ایسوسی ایشن جس مصنف کو بھی ترچھی لگا چوں سے دیکھ لیتی اس کی ادبی زندگی کا خاتمہ ہو جاتا۔ اس طرح بہت سے ذہین اور روشن دماغ مصنفوں کو خاموش کر دیا گیا۔ ان لوگوں کی کسوٹی ادبی نہیں سیاسی تھی۔“

ٹرائل کی پر سٹالن کے غلبے کے بعد اس ایسوسی ایشن کو ادبی زندگی پر مکمل کنٹرول

حاصل ہو گیا اور سن ۱۹۳۳ء میں اس نے مصنفوں کی کانگریس میں جو فارگوف کے مقام پر ہوئی اپنے پروگرام کو باقاعدہ منظور کرایا۔ اس کانگریس میں بیس ملکوں کے نمائندے شامل ہوئے اور اس میں مصنفوں کے نام باقاعدہ ہدایت نامے جاری کئے۔ اس موقع پر جو دبزدلیوشن پاس کیا گیا اس میں درج تھا:-

پرولتاری آرٹ انفرادیت کی مذمت کرتا ہے اور اس سے دستبردار ہوتا ہے۔

پرولتاری آرٹسٹ کو بدلیاتی مادیت کش ہونا چاہئے۔

پرولتاری آرٹ کو اجتماعی ہونا چاہئے۔

پرولتاری آرٹ کو منظم ہونا چاہئے۔

پرولتاری آرٹ کی تخلیق کمیونسٹ پارٹی کی مصلحت اندیشانہ اور کڑی ہدایت کے مطابق

ہونا چاہئے۔

پرولتاری آرٹ کو طبقاتی جنگ کا ہتھیار بننا چاہئے۔

معاہدہ کمیونسٹ پارٹی کی ہدایت قبول کرنے پر ہی ختم نہیں ہوا بلکہ اس ایسوسی ایشن نے اپنے سرکاری آرگن \_\_\_\_\_ میں یہ اعلان بھی کیا کہ ”لٹرچر کا فرض صرف اتنا ہے کہ وہ سوشل میدان میں کامریڈ سٹالن کی ہدایت کو عملی شکل میں قبول کرے“

جب ادب کا کام صرف یہی رہ گیا تو قدرتی طور پر روسی مصنفین کا قاتمزدور قلم سٹالن کی مدح سرائی اور حکومت کی ہر کارروائی کا جواز پیش کرنے پر صرف ہونے لگا لیکن اس کے باوجود سن ۱۹۳۳ء میں یہ ایسوسی ایشن سٹالن کے ہاتھوں ختم ہو گئی۔ اس کے ارکان پر ٹرائل کا فیضان رکھنے کا الزام لگا۔ اور متعدد کامادی وجود ختم کر دیا گیا۔ اسی سال سوئٹ-صنفین کی ایک نئی یونین قائم ہوئی اس یونین نے مصنفوں کے لئے جو ہدایت نامہ تیار کیا اس میں درج تھا:-  
(۱) لٹرچر کے ارتقا اس کے فنی کمال اس کی نظریاتی قیمت اور اس کی عملی افادیت کے لئے اولین شرط یہ ہے کہ ادبی تحریک کا پارٹی اور سوئٹ گورنمنٹ کی پالیسی کے ساتھ گہرا اور قریبی تعلق ہو۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ مصنفوں کو سوشلزم کی تعبیر میں سرگرم حصہ لینا چاہئے۔

(۲) سوئٹ مصنفوں کی یونین اس اہم کام کی ٹیمیں کے لئے تجویز پیش کرتی ہے کہ ایسے اونچے درجے کے فن پاروں کی تخلیق کی جائے جو بین الاقوامی پرولتاریہ کی سوریائی جنگ کا اظہار کرتے ہیں۔ سوشلزم کی فاتحانہ سپرٹ کے حامل ہوں اور پارٹی کی عظیم دانش اور جرات مندی کا پرتو لئے ہوئے ہوں۔

اس نئے ہدایت نامے کے بعد اور پرانی ایسوسی ایشن کے متعدد ممبروں کے خاتمہ وجود کے

پیش نظر روسی مصنفوں میں سٹالن کی مدح سرائی کا باقاعدہ مقابلہ ہونے لگا۔ جاگیردارانہ دور میں دوبارہ شاعروں کی مبالغہ آرائی اپنے مدوح کے حق میں زیادہ سے زیادہ یہاں تک پہنچ سکتی تھی کہ ظہر

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

لیکن روسی مصنفین نے سٹالن کو خدائی صفات سے بھی متصف کر دیا۔ ۲۸ اگست ۱۹۳۷ء کے ”پراودا“ میں ایک شاعر نے سٹالن سے اس طرح خطاب کیا ہے:-

اے عظیم سٹالن! عوام کے رہنما

اے توجس نے انسان کو جنم دیا۔

اے توجس نے زمینوں کو زرخیز بنایا۔

اے توجس نے صدیوں کو از سر نو جو ان کیا۔

اے توجس نے بہاروں میں رنگ بھرا۔

اسی اخبار کی ۲۸ نومبر ۱۹۳۶ء کی اشاعت میں کاکیشیا کے ایک اور شاعر نے سٹالن کی تعریف

ان الفاظ میں کی ہے:-

اے سٹالن تو دن کی پیدائش کا وقت مقرر کرتا ہے

صبح کے ستارے تیرا حکم مانتے ہیں۔

اس ذہنی سطح کو پہنچنے کے بعد اخلاقی پس و پیش کا سوال باقی نہیں رہتا۔ اگر کوئی سوال ہے

تو صرف یہ کہ ”جادو کفر“ سے کس طرح بچ کر رہا جائے۔ اس کا آسان طریقہ یہ ہے کہ خفیہ پولیس

کے کٹر پول کو بہ رضا و رغبت قبول کر لیا جائے۔ سو وٹ مصنفین کی یونین نے یہی کیا۔ ایک

رزولوشن میں اس نے طے کیا:-

”ہماری بات چیت کا فوری نتیجہ ہمارے کام کی ایک ایسی تنظیم ہونا چاہئے جس کی بنا پر صرف

وہ کتابیں ہی سو وٹ مصنفین کی یونین کے سامنے پیش نہ ہوں۔ جو مکمل ہو چکی ہوں بلکہ آئندہ

کتابوں کے خاکے اور ان کی اسکیمیں بھی تاکہ یونین یہ اندازہ بھی لگا سکے کہ اس کے ممبر کیا کرنا چاہتے ہیں

یہاں یہ اعتراض اٹھایا جاسکتا ہے کہ ہم ایک فرسودہ و باورینہ داستان لے کر بیٹھ گئے ہیں۔

جس کا موجودہ حالات سے تعلق نہیں۔ اس اعتراض کے امکان کو ختم کرنے کے لئے سو وٹ روس

کے موجودہ ادبی ماحول پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ اور اس کا مناسب ترین طریقہ یہ ہے کہ

سو وٹ مصنفین کی دوسری کانگریس کی کارروائی اور کانگریس کے انعقاد سے کچھ پہلے کے واقعات

کو سامنے لایا جائے۔

کانگریس کے انعقاد سے چند ماہ پہلے سووٹ یونین سے باہر سووٹ لٹرچر میں "نئے زاویہ نگاہ" کا بڑا شہرہ تھا۔ اہر بزرگ نے \_\_\_\_\_ (پرچم) کے اکتوبر ۱۹۵۳ء کے شمارے میں آزاد ترادب کی حایت کی تھی۔ آرم کھا چا لورین نے موسیقی سے کنٹرول اٹھانے کا مطالبہ کیا تھا۔ MOVIMIR میں ادیبوں سے اخلاص کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ اور اہر بزرگ نے "پکھلتا" کے عنوان سے "پرچم" کے مئی ۱۹۵۴ء کے شمارے میں ایک اشاراتی افسانہ بھی تحریر کیا تھا۔ نئے زاویہ نگاہ کے ان مظاہر پر بیرونی ملکوں میں کافی قیاس آرائیاں ہوئیں اور بعض لوگوں نے قرض کر لیا کہ جبر کی برف واقعی پکھلتے والی ہے لیکن سووٹ مصنفین کی دوسری کانگریس نے ان تمام امیدوں کا خاتمہ کر دیا۔ یہ کانگریس باوز ہریر کا جھونکا تھی۔ جو سووٹ یونین کے ادبی ماحول کو از سر نو منجستہ کر گیا۔

MOVIMIR میں پومیرٹسوا، ابراؤف الفس چنزا اور سیگیگوف نے ۱۹۵۳ء اور ۱۹۵۴ء میں کچھ تنقیدی مضامین لکھے تھے۔ جن میں روسی مصنفوں سے بہتر اخلاص کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ اور پارٹی کو یہ مشورہ دیا گیا تھا کہ وہ لٹرچر پر اپنا کنٹرول ڈھیلا کر دے۔ دوسری کانگریس کے انعقاد سے کچھ عرصہ سے پہلے یعنی ۱۱ اگست ۱۹۵۴ء کو سووٹ مصنفین کی یونین کے بورڈ کے پریسیڈیم کی ایک ٹینگ ہوئی جس میں کانگریس کی تیاریوں کے مسئلے پر غور ہوا۔ نیز میگزین کے مضمون نگاروں اور اس کے ایڈیٹوریل بورڈ کی گراہیوں پر غور ہوا۔ پریسیڈیم نے بحث کے بعد مندرجہ ذیل فیصلے کئے:-

- (۱) ادبی مسائل پر میگزین \_\_\_\_\_ کے غلط رویہ کی مذمت کرنا۔
- (۲) کامریڈ اے۔ پی ٹوارڈوسکی کو میگزین کے چیف ایڈیٹر کے فرائض سے سبکدوش کرنا۔
- (۳) کامریڈ کے۔ ایم۔ سمیونوف کو چیف ایڈیٹر مقرر کرنا۔
- (۴) بورڈ کے سیکریٹریٹ کو یہ کام سونپنا کہ وہ دو ہفتہ کے اندر اندر ایسی تجاویز تیار کر کے بحث کے لئے پریسیڈیم کے ممبروں تک پہنچا دے جن کا مقصد سووٹ یونین کے مصنفین کی یونین کے پریسیڈیم کی طرف سے یونین کے جریدوں کی رہنمائی کو بنیادی طور پر بہتر بنانا ہو۔
- اس سلسلے میں پریسیڈیم کی ٹینگ میں جو بحث ہوئی اس کا مطالعہ بھی خالی از دلچسپی نہیں۔ مصنفین کی یونین کے بورڈ کے سیکریٹری اے سورکوف نے اپنی افتتاحی تقریر میں کہا کہ MOVIMIR کے رویہ کی بنیاد ادب کے آدرشن وادی اور منفی تصویر پر ہے۔ مطبوعہ مضامین کے متعلق اس نے کہا کہ ان میں ادبی کارناموں پر جو خیالات ظاہر کئے گئے ہیں اور تنقید کا جو لہجہ اور طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ ان اصولوں کے منافی ہے جو سووٹ مصنفین کی یونین کے آئین میں درج ہیں۔ ان اصولوں کے



مطابقی سوڈٹ ادب کا بنیادی طریق سوڈٹ حقیقت نگاری ہے۔

میگزین کے ایڈیٹر نے مسئلہ کمیونٹ طریق کار کے مطابق اپنے جرائم کا اعتراف کر لیا کہ میگزین نے ادبی تنقید کے سلسلے میں جو غلط رویہ اختیار کیا اور اس سلسلے میں جو سیاسی غلطیاں سرزد ہوئیں اس کی ذمہ داری چیف ایڈیٹر کی حیثیت سے اس پر عائد ہوتی ہے۔ اس نے یہ بھی کہا کہ جب ایڈیٹوریل بورڈ کے ممبروں نے فرداً فرداً چند مضامین کے متن پر اعتراض کیا تو اس نے دیرانہ حیثیت سے مضامین کی حمایت کی۔ اس نے یہ ضرور کہا کہ نظریاتی طور پر ناقص مضامین کی اشاعت کسی بری نیت کا نتیجہ نہیں تھی۔ اور نہ اس کا مقصد لٹریچر کو دانستہ نقصان پہنچانا تھا۔ ان مضامین کی اشاعت کوتاہ نظری اور سیاسی خامکاری کی وجہ سے ہوئی۔ اپنی بات اس نے ان لفظوں پر ختم کی ”میں اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتا ہوں۔ بد قسمتی سے یہ اعتراف بعد از وقت ہے۔ لیکن مخلصانہ اور ایماندارانہ ضرورت ہے“

لٹریچر گزٹ کی رپورٹ کے مطابق میگزین کے ایڈیٹوریل بورڈ کے ایک رکن اٹانوف نے کچھ تجویزیں پیش کیں۔ کہ کس طرح میگزین ان غلطیوں کی اصلاح کر سکتا ہے۔ جن کا اس سے ارتکاب ہو رہا ہے۔ اس نے کہا کہ کانگریس کے انعقاد میں جو چند ماہ رہ گئے ہیں ان کے دوران میگزین ہمارے ادبی ارتقا کے بڑے بڑے مسئلوں پر مجاہدانہ تنقیدی بحث کا طریقہ اختیار کرے۔ اس نے کہا کہ مصنفین کی یونین کا سکرٹریٹ ادبی جریدوں کی مناسب نگرانی نہیں کرتا۔ ساتھ ہی اس نے تجویز پیش کی کہ سکرٹریٹ کی میٹنگوں میں میگزینوں کے اشاعتی پروگراموں بالخصوص ریویو اور تنقید کے شعبے کے مجوزہ طریق کار پر بحث کی جائے۔ لٹریچر گزٹ کی رپورٹ میں درج ہے کہ اٹانوف نے ایک غلط تجویز بھی پیش کر دی تھی۔ اس نے دریافت کیا تھا ”کیا ہم ادب میں خلوص کے سوال پر مضمون شائع نہیں کر سکتے بشرطیکہ یہ درست زاویہ نگاہ سے لکھا گیا ہو؟“

اس کا جواب اسے نفی میں ملا۔ تین معترضین نے اسے سمجھایا کہ ”ہمارے ادبی ارتقا کے سلسلے میں اخلاص کے سوال کو اہم ہونے کی حیثیت سے اٹھانا بنیادی طور پر غلط ہے۔ اگر ہم معاملے کو صرف داخلی اخلاص کی سطح تک پہنچا دیں تو حقیقت کے متعلق سرغلا بیانی مخلصانہ بن جائے گی۔ اگر ہم نے یہ راستہ اختیار کیا تو یہ لازمی طور پر ادب میں پارٹی کی وفاداری کے منافی ہو گا۔“

پریسڈیم نے میگزین کے ایڈیٹوریل بورڈ کے خلاف فیصلہ صادر کرتے ہوئے جو ردائیں پاس کیا اس میں درج ہے کہ

”وہ واضح طور پر پارٹی کی ان ہدایات کی یاد دلاتی ہیں۔ جو فن میں سوڈٹ حقیقت نگاری کے کامیابیوں کے فرائض کے متعلق جاری ہوئی تھیں۔ مثلاً ہر ادبی اور فنی کام میں پارٹی اور سوڈٹ اسٹیٹ کی پالیسیوں سے رہنمائی حاصل کرنا اور سیاسی عدم توجہی، سمیت اور غیر نظریاتی نقطہ نگاہ

کے ہر منظر کی بے رحمانہ مخالفت کرنا۔  
بھاؤ ڈانے اسی میگزین کی ٹمر ہی کے متعلق جو ایڈیٹوریل لکھا اس میں درج ہے ”سوئٹ  
ادب اور آرٹ کی نظریاتی بنیادیں غیر متزلزل ہیں۔“

بارٹی کے عظیم تصورات کے جھنڈے تلے سوئٹلرزی حقیقت نگاری کے راستے پر چلتے ہوئے  
ہمارے ادب نے عظیم کامیابیاں حاصل کی ہیں اور کرتا رہے گا۔“

قازقستان کے مصنفین کی تیسری کانگریس میں جو سوئٹ مصنفین کی دوسری کانگریس کے  
ڈیلی گیٹ منتخب کرنے کے لئے منعقد ہوئی، اور ڈان بتا رہا، کے مصنف مائیکل شوخووف نے تنقید  
نگاری کے مندرجہ ذیل اصول وضع کئے :-

”اگر کوئی مصنف عمارت نظریاتی طور پر ناقص چیز لکھے اور کسی بہانے سے ایسے خیالات کی اشاعت  
کی کوشش کرے جو عوام اور پارٹی کے لئے سیاسی طور پر نقصان دہ ہوں، تو میں اس بات کا حامی  
ہوں کہ اس کے خلاف تباہ کارانہ تنقید کی جائے۔ اس معاملے میں الفاظ استعمال کرتے ہوئے  
ضبط سے کام لینے کی ضرورت نہیں۔ نقاد اپنے قلم سے شمشیر براں کا کام لے سکتا ہے۔ لیکن اگر  
کوئی مصنف کسی وجہ سے ادبی طور پر ناکام رہے تو اس کی دوستانہ مدد کرنا چاہیے۔“  
ظاہر ہے جس کانگریس کا دیباچہ اس قسم کا ماحول ہو وہ روسی ادیبوں کے لئے دل  
دماغ اور قلم کی آزادی کا استہمام نہیں کر سکتی تھی۔

کانگریس میں سات سو ڈیلی گیٹ شریک ہوئے۔ ان میں صرف ۱۱۲۳ ایسے تھے جو پہلی  
کانگریس میں شریک ہوئے تھے۔ پہلی کانگریس میں جو ۱۹۳۲ء میں ہوئی کیونسٹ ڈیلی گیٹوں  
کی تعداد ۵۲۸ فی صدی تھی۔ لیکن اس کانگریس میں یہ تعداد ۷۲ فی صدی تک پہنچ گئی تھی۔  
غیر کیونسٹ ڈیلی گیٹوں کی حیثیت کیونسٹ ڈیلی گیٹوں سے کس حد تک مختلف تھی اس کا اندازہ ایک  
مشہور روسی مصنف ویلنٹن کاٹالیف کی تقریر سے لگایا جاسکتا ہے۔ ادب میں جانبداری کے اصول  
پر سب سے زیادہ زور اسی نے دیا۔ یہ اعلان کرنے کے بعد کہ وہ رسمی طور پر پارٹی میں شامل نہیں  
اس نے کہا ”کوئی نفیس چیز لکھنے کے لئے، کوئی ایسی چیز لکھنے کے لئے جو عوام کے حق میں  
منفید ہو، کیونسٹ کی نظریاتی بنیاد پر مصنوعی سے قائم رہنا لازمی ہے جب بھی پارٹی کا احساس مجھ میں  
مقام پڑا میں نے بری چیزیں لکھیں اور جب یہ احساس قوی ہو گیا میں بہتر چیزیں لکھنے لگا۔“  
سوئٹ مصنفین کی یونین کے سکریٹری مائیکل سورکوف نے سوئٹ ادب کے متعلق  
رپورٹ پڑھی۔ اس رپورٹ میں اس نے اعلان کیا کہ سوئٹ ادب سوئٹلرزی حقیقت نگاری کے  
سوا اور کسی مدرسہ فکر کا دار وادار نہیں اس نے یہ بھی کہا کہ سوئٹ یونین کا ادب سیاست سے

صرف وابستہ ہی نہیں بلکہ اس کا ماتحت بھی ہے۔ کیونسٹ پارٹی کی مرکزی کمیٹی نے کانگریس کو جو پیغام بھیجا۔ اس میں بھی خالص سیاسی مسائل کو اہمیت دی گئی تھی مثلاً سووٹ قومی اقتصادي نظام میں بھاری صنعتوں کی برتری، نئی زمینوں کو قابل کاشت بنانا اور جرمین فاشزم کا احیاء۔ یہ ثابت ہو جانے کے بعد کہ روس کا نیا ادبی ماحول وہاں کے پرانے ادبی ماحول سے کسی طرح مختلف نہیں ہے محل نہ ہوگا اگر کیونسٹ چین کے ادبی ماحول پر کچھ روشنی ڈالی جائے تاکہ اس غلط فہمی کا بھی امکان نہ رہے کہ ”نئی جمہوریت“ کے ادیب روسی ادیبوں کے ہم قسمت نہیں۔ اس سلسلے میں مشہور چینی مصنف ہیو فینگ کی گرفتاری اور سزایابی کا واقعہ مثالی حیثیت رکھتا ہے اور سرخ چین کے ادبی اور ثقافتی ماحول کو پوری طرح بے نقاب کر دیتا ہے۔

ہیو فینگ کے خلاف جدوجہد کا آغاز مٹا ز کیونسٹ اخبار ”جین من جیہ پاؤ“ کی ۳۱ مئی ۱۹۵۵ء کی اشاعت سے ہوا۔ نیو جاکنا نیوز ایجنسی کی اطلاع کے مطابق اس روز اس اخبار نے ہیو فینگ کا ایک مقالہ ”میری خود تنقیدی“ کے عنوان سے شائع کیا اس کے ساتھ ہی اس نے ہیو فینگ کے خلاف شہود کا ایک زہرناک مقالہ شائع کیا۔ اور اپنی طرف سے بھی اس کی مذمت کی۔ اپنے ایڈیٹوریل میں اس اخبار نے لکھا ”ہیو فینگ نے ’میری خود تنقیدی‘ کے عنوان سے ایک مقالہ اس سال جنوری کے مہینے میں لکھا تھا۔ فروری میں اس نے اس مقالے پر نظر ثانی کی اور اس میں مزید اضافہ کیا۔ اس کی اشاعت کو سمجھنے والے روکے رکھا اور اب اسے شہود کے مقالے، ہیو فینگ کی انقلاب دشمن ٹولی کے متعلق کچھ مواد کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ ہیو فینگ کے مقالے کی اشاعت کو روکنے کی وجہ یہ تھی کہ ہم نہیں چاہتے تھے کہ ہیو فینگ ہمارے ناظرین کو گمراہ کرنے کے لئے ہمارے ہر جے کا مسلسل استعمال کرتا رہے۔ شہود کے مقالے سے ناظرین خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ کہ ہیو فینگ کی رہنمائی میں کام کرنے والی پارٹی دشمن اور عوام دشمن ٹولی کس طرح کیونسٹ اور غیر کیونسٹ ترقی پسند مصنفین سے نفرت کرتی رہی، اور ان کی مخالفت کرتی رہی ہے۔“

”جین من جیہ پاؤ“ کے ادارہ کے مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں ہیو فینگ اپنے خود تنقیدی کے حق سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے ادبی نظریات پر کھلے بندوبست کا تمنا ہی نہ تھا۔ وہاں برسرِ اقتدار پارٹی اس کے خلاف مصروف سازش تھی۔ اس نے اپنے مقالے کو خفیہ طور پر شائع نہیں کیا بلکہ سرکاری اخبار میں اشاعت کے لئے بھیجا۔ اس اخبار کو اسے شائع کرنے کی جرات نہیں ہوئی اور پورے پانچ ماہ تک حکمران یہ سوچتے رہے کہ اسے بدنام کرنے کے لئے کس قسم کی فرد جرم مرتب کی جائے۔

فرد جرم پورے پانچ ماہ کے غور و خوض کا نتیجہ تھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دارا وجہا بڑا۔ ورنہ اس اخبار کو اپنی ۲۴ مئی کی اشاعت میں یہ شکوہ نہیں کرنا پڑتا کہ ”ایسے کچھ لوگ اب بھی باقی ہیں جو ہیو فیننگ سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ اور کچھ ایسے بھی ہیں جو بہ ظاہر اس کی مذمت کرتے ہیں اور بہ باطن اس کے ہمدردی“ ان مذنب لوگوں کو ہیو فیننگ کی مخالفت پر ابھارنے کے لئے اس نے کچھ مزید الہام شائع کئے اور متعدد لوگوں کے خط چھاپے جن میں یہاں تک مطالبہ کیا گیا کہ ”ہیو فیننگ اور اس کی انقلاب دشمن ٹولی کو مکمل طور پر تباہ کر دیا جائے“ کیونسٹ چین کے ایک اور ممتاز اخبار ”دین ہیو ج پاؤ“ کی ۳۰ مئی ۱۹۵۵ء کی اشاعت میں درج ہے:-

”ہیو فیننگ ہمیشہ اپنے آپ کو ادب اور فنون لطیفہ کا نظریاتی ماہر سمجھتا رہا ہے کئی سال تک وہ مارکسزم کا لبادہ اوڑھ کر بورژوائی آدرش واد کی تبلیغ کرتا رہا اور مارکسزم کی تردید - وہ حقیقت پسندی کی تردید کے لئے حقیقت پسندی کا نقاب اوڑھتا رہا۔ اپنے داخلی آدرش واد اور دنیائے ادب پر غلبہ پانے کی شخصی امنگ کی تکمیل کے لئے اس نے اپنے گروہ کی تشکیل کی۔ اس نے ادب اور فنون لطیفہ کے متعلق جینی کیونسٹ پارٹی کے طریق کار اور ادبی اور فنی معاملوں میں پارٹی کی لیڈر شپ کی مذمت کی اور اسے میکائلی حکمرانی قرار دیا۔۔۔۔۔“

”اس نے کہا کہ تخلیقی ادب اور فنون لطیفہ کا مخزن داخلی عمل، مضبوط شخصیت اور زندگی کا داخلی پھیلاؤ ہیں۔ ادب اور فنون لطیفہ کے متعلق یہ تمام نظریے بنیادی طور پر بورژوا آدرش واد کے نظریے ہیں۔

”نجات کے بعد کئی لوگوں نے ادب اور آرٹ کے حلقوں میں ہیو فیننگ کے غلط خیالات پر نکتہ چینی کی لیکن وہ خاموش رہا۔ ۱۹۵۴ء میں البتہ اس نے اپنے طریق کار میں تبدیلی کر لی۔ اس نے چین کی کیونسٹ پارٹی کی مرکزی کمیٹی کے سامنے ایک سوشلسٹ دشمن ادبی اور فنی پروگرام رکھ دیا۔ اس نے علانیہ اس بات کی مخالفت کی کہ مصنف کیونسٹ کے بین الاقوامی نظریے کو اپنائیں اور مزدوروں، کسانوں، سپاہیوں کی صف میں شامل ہو جائیں۔ اس نے مصنفوں کی نظریاتی تربیت کی مخالفت کی اور اس بات کی بھی کہ لٹریچر اور فنون لطیفہ کو ہنگامی سیاسی مقاصد کے لئے استعمال کیا جائے۔ یہ باتیں اس کے نزدیک مصنف کی کھوپڑی میں چھرا گھونپنے کے مترادف تھیں۔“

مندرجہ بالا تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ ہیو فیننگ نے اپنا مقالہ چین من جیہ پاؤ کو بھیجنے سے پہلے اپنے خیالات اور عقائد سے چین کی کیونسٹ پارٹی کی مرکزی کمیٹی کو آگاہ بھی کیا تھا۔

اور ان خیالات پر مبنی ایک ادبی گروہ کو نام اس کے سامنے رکھا تھا۔ مرکزی کمیٹی نے اس پروگرام پر کھلی بحث کرنے کی اجازت دینے سے انکار کر دیا تو اس نے اخبار کے ذریعہ اپنے عقائد کو منظر عام پر لانا چاہا۔ جس کی پاداش میں وہ حکومت وقت کا معتبوب بن گیا۔

بعد کے واقعات ظاہر کرتے ہیں کہ الزاموں کی دوسری قسط شائع ہونے کے بعد بھی ہیومن فینگ پوری طرح بدنام نہ ہوا اور لوگ یہی سمجھتے رہے کہ اگر الزام صحیح بھی ہیں تو ہیومن فینگ کی ٹولی پیشہ وروں اور مصالحت اندیشوں کے ایک ایسے گروہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی جو ادب اور فنون لطیفہ کے شعبے میں موجود تھا۔ اس سے لازمی طور پر یہ نتیجہ نہیں نکلا کہ اس گروہ کی سرگرمیوں کا کوئی رجوع پسندانہ سیاسی پس منظر بھی تھا۔ (جین من جیہ پاؤ، ۱۰ جون ۱۹۵۵ء)

یہ اخبار اپنی اسی اشاعت میں ان تمام لوگوں کو جو ہیومن فینگ کو ادبی "جرائم" کی پاداش میں سیاسی مجرم قرار دینے کے لئے تیار نہیں تھے، خوفزدہ کرنے کو لکھتا ہے "جو لوگ اس قسم کی باتیں بناتے ہیں انھیں یا تو اپنی طبقاتی جبلتوں کی وجہ سے ان (ہیومن فینگ کی ٹولی) سے ہمدردی ہے۔ یا سیاسی شعور کی کمی کی وجہ سے ان کا طرز فکر احمقانہ ہے۔ ان میں کچھ لوگ تو ایسے ہیں جو پہلے رجعت پسند تھے اور اب تبدیل ہو گئے ہیں اور کچھ ایسے جو ہیومن فینگ کی ٹولی میں شامل ہیں۔" ہیومن فینگ کے حق میں آواز بلند کرنے والوں کو اس طرح خوفزدہ کرنے کے بعد یہ اخبار ہیومن فینگ اور اس کے ساتھیوں پر کیونٹاٹنگ اور سامراج کی ایجنسی کا الزام بھی لگا دیتا ہے اور یہ الزام بھی کہ ہیومن فینگ اور اس کے ساتھی ادبی شعبوں کے علاوہ فوجی یونٹوں، صنعتی کارخانوں اور پبلک جماعتوں میں بھی گھسے ہوئے ہیں۔

یہ سب کچھ ہیومن فینگ اس کے ساتھیوں اور ہمدردوں کو خوفزدہ کرنے کے لئے ناکافی نہیں تھا۔ لیکن حکومت چین نے صفائی کی ہم کو زیادہ کامیاب بنانے کے لئے تحریری جہاد کے ساتھ ساتھ "عوامی" جہاد بھی شروع کر دیا۔ صرف ادبی انجمنیں ہی نہیں بلکہ چین کی سیاسی جماعتوں اور ٹریڈ یونینوں نے بھی ہیومن فینگ کے خلاف رزلوشن پاس کئے اور حکومت سے مطالبہ کیا کہ اسے سخت سزا دی جائے۔

خوف اور دہشت کے اس ماحول میں بھی غیر ادبی اداروں نے ہیومن فینگ اور اس کے ساتھیوں کو بے آسانی مجرم قرار نہیں دیا اور حکومت کے نمائندوں کو مذمت کے رزلوشن پاس کرانے کے لئے مزید تحریف اور دہشت انگیزی سے کام لینا پڑا۔ نیو چائنا نیوز ایجنسی کے ۵۲ جون کے مراسلہ سے پتہ چلتا ہے کہ جب ٹریڈ یونینوں کی کل چین فیلڈ ریشن کا جلسہ طلب کیا گیا۔ تو کچھ عناصر ہیومن فینگ کے معاملہ کو خالص ادبی مسئلہ سمجھ کر قرارداد مذمت

پاس کرنے سے اچھا ہے تھے۔ انھیں خوفزدہ کرنے کے لئے صدر جلسہ نے اپنی تقریر میں کہا:۔  
 "بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ہیوفینگ کی ٹولی صرف ادب اور فنون لطیفہ کے شعبوں میں  
 کام کرتی تھی ٹریڈ یونینوں میں نہیں۔ اس بنا پر یہ لوگ تساہل سے کام لینا چاہتے ہیں۔ اور یہ خیال  
 ظاہر کرتے ہیں کہ ہیوفینگ کے خلاف جدوجہد صرف ادب اور فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والوں  
 کا کام ہے۔ ٹریڈ یونین اداروں اور مزدور طبقے سے اس کا تعلق نہیں۔ یہ غلط ہے۔

"ہیوفینگ خود کمیونسٹ پارٹی کا ممبر نہیں لیکن اس کے کچھ پیرو کمیونسٹ پارٹی میں گھس  
 گئے ہیں۔ ہیوفینگ خود کسی ٹریڈ یونین کا ممبر نہیں۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ اس کے کچھ حامی ٹریڈ  
 یونینوں میں گھس گئے ہوں کیوں کہ ہمارے یہاں بھی کچھ تمدنی ادارے مثلاً اخبارات کلب  
 اور پبلشنگ ہاؤس موجود ہیں۔

ان لفظوں میں جو دھمکی پوشیدہ ہے اس کا اندازہ وہ لوگ بہ آسانی لگا سکتے ہیں  
 جو کمیونسٹ طریق کار سے تھوڑی بہت آگاہی رکھتے ہیں۔ صدر کی تقریر کے بعد جو شخص بھی  
 ہیوفینگ کے حق میں آواز بلند کرتا اسے ٹریڈ یونینوں کی صفوں میں ہیوفینگ کا ساتھ ہی قرار  
 دے دیا جاتا اور خود اس کا انجام بھی ہیوفینگ سے مختلف نہ ہوتا۔ اندریں حالات اگر حاضرین  
 نے اتفاق رائے سے قرارداد مذمت پاس کر دی تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں۔

اوپر جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس کی بنا پر ترقی پسند ادب یا بہ الفاظ دیگر سماجی حقیقت  
 نگاری کے حقیقی مفہوم تک رسائی حاصل کر لینا مشکل نہیں۔ ہم نے اس بات کا اہتمام کیا ہے  
 کہ سارے حوالے سووٹ روس اور کمیونسٹ چین کے مستند مطبوعات کے لئے جائیں۔ مندرجہ  
 بالا ستوروں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ کمیونسٹ ادبی نظریہ روس اور چین کے ادیبوں کی ذہنی غلامی کے  
 استدلالی حوالے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا لیکن سووٹ "لغت فلسفہ" میں جو یہ کہا گیا ہے کہ سماجی  
 حقیقت نگاری ان آرٹسٹوں اور مصنفوں کی "میراث" بھی ہے جو "سرمایہ دار ملکوں کے اندر عوام  
 کی آزادی اور امن کے لئے جدوجہد کر رہے ہیں" اس کا مفہوم کیا ہے؟ بادی النظر میں یہ بات  
 قرین قیاس نہیں کہ جمہوری ملکوں کے ادیب جو روس اور چین کے جبر کی زد سے باہر ہیں ایک  
 ایسے نظریے پر ایمان لے آئیں جو ان کے مفاد کے یکسر منافی ہے۔ یہ دو طرح سے ہوتا ہے  
 ایک اس طرح کہ جمہوری ملکوں کی کمیونسٹ پارٹیاں دہشت پھیلانے کے فن میں ماہر ہیں اور ادیبوں  
 اور آرٹسٹوں کو آنے والے انقلاب سے خوفزدہ کرتے کافن انھیں خوب آتا ہے۔ ایک بار اگر  
 کوئی ادیب کمیونسٹ نظام کی ناگزیریت پر ایمان لے آئے تو وہ اتنا ہی مجبور اور پابند بن جاتا ہے  
 جتنا روس اور چین کا کوئی ادیب۔ لیکن زیادہ مؤثر اور کارگر طریقہ "رشوت" ہے۔ یہ رشوت کئی

قسم کی ہوتی ہے۔ اس کی ایک عام قسم جذبہ شہرت کی تسکین ہے۔ روس کی مدح سرائی کرنے والا گھٹیا سے گھٹیا ادیب صرف ایک جست میں عظیم فن کاروں کی صف میں جا ملتا ہے۔ اس کے علاوہ خالص مادی انداز میں بھی رشوت دینے سے گریز نہیں کیا جاتا۔ اس کی تفصیل آرتھر کوئسلر اور اندرسے ٹیور نے بہت اچھی طرح پیش کی ہے۔ یہ رشوت ان دونوں ادیبوں کو راہ راست سے منحرف کرنے میں اس لئے کامیاب نہ ہو سکی کہ یہ لوگ کسی لالچ کی وجہ سے نہیں بلکہ خالص فداکارانہ انداز میں سو سو ٹ روس اور کیونترم کی طرف مائل ہوئے تھے۔ الطاف و اکرام کی بارش نے ان پر اتنا اثر کیا اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ الطاف و اکرام کی یہ بارش کسی نہ کسی ناگوار حقیقت کو چھپانے کے لئے کی جا رہی ہے۔ لیکن عام لوگ چونکہ لالچ اور تخریص سے بلند نہیں ہوتے اس لئے نوازشات کی فراوانی ان کے ضمیر کی آواز کو خاموش کر دیتی ہے۔ آرتھر کوئسلر اپنے سفردوس کی روداد و بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:-

”جب میں کسی صوبے کے صدر مقام پر پہنچتا تو سفارشی خط لے کر مقامی مصنفین کی فیڈریشن کے دفتر میں پہنچ جاتا۔ فیڈریشن کا سکریٹری یہ خط دیکھ کر میرے اعزاز میں دعوت کا انتظام کرنا یا سی لیڈروں اور ارباب دانش سے میری ملاقات کا انتظام کرنا۔ کسی شخص کو میری خبر گیری پر مقرر کر دیتا اور مقامی ادبی میگزین اور سٹیٹ پبلشنگ ٹرسٹ کے ڈائریکٹر سے میری ملاقات کر دیتا۔ پطلس کے مقام پر جب میری ملاقات ادبی میگزین کے ایڈیٹر سے ہوئی۔ تو اس نے مجھے آگاہ کیا کہ اس کی کئی سال سے یہ زبردست خواہش تھی کہ میری کوئی کہانی اس کے میگزین میں اشاعت پذیر ہو۔ میں نے ایک کہانی جو پہلے جرمن زبان میں شائع ہو چکی تھی۔ اس کے سپرد کی اور اسی شام اس نے دو تین ہزار روپے کا چیک میرے پاس ہوٹل میں بھیج دیا۔ اسٹیٹ پبلشنگ ٹرسٹ کے ڈائریکٹر نے یہ خواہش ظاہر کی کہ میں ٹرسٹ کو اپنی زیر تصنیف کتاب جارجیا کی زبان میں شائع کرنے کی اجازت دے دوں۔ میں نے معاہدے کے ایک چھپے ہوئے فارم پر دستخط کر دیئے۔ اور تین چار ہزار روپے کا ایک اور چیک میرے پاس پہنچ گیا۔ اس وقت روس میں اوسط درجے کے ایک ملازم کو ۱۳۰ روپے ماہوار تنخواہ ملتی تھی (لینن گراڈ اور تاشقند کے درمیان سفر کرتے ہوئے میں نے ایک ہی کہانی آٹھ یا دس میگزینوں کو فروخت کی اور زیر تصنیف کتاب کی اشاعت کے متعدد معاہدے کئے۔“ اس وقت تک میری کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی تھی۔ جن لوگوں نے مجھے معاوضہ ادا کئے وہ میرے کمال فن سے بالکل نا آشنا تھے۔ جس کہانی کا انہوں نے مجھے معاوضہ دیا انہوں نے مطلبی نہیں پڑھی تھی۔ اور جس کتاب کی اشاعت کے انہوں نے میرے ساتھ معاہدے کئے وہ ابھی میں نے لکھی ہی نہیں تھی۔ وہ ادب کے نفاذ نہیں سرکاری ملازم تھے جو اوپر سے آئی ہوئی

ہدایات پر عمل کر رہے تھے۔

اب اندر سے ٹہر کے رو داد سنئے۔

”روس میں سفر کے دوران جو آسائشیں مجھے حاصل تھیں وہ اس سے پہلے کبھی حاصل نہیں ہوئی تھیں۔ مجھے ہر جگہ انتہائی آرام دہ کاریں مہیا کی گئیں اور بوتلوں میں بھی مجھے بہترین کھانے اور سب سے اچھے کمرے مہیا کئے گئے۔ میرا کتنا شاندار استقبال ہوا۔ ہر جگہ میری آمد پر جشن ہوئے اور خوب خاطر مدارات ہوئی۔ ایسی کوئی نوازش نہیں تھی جس کا مجھے اہل نہ سمجھا گیا ہو۔ میرے لئے ممکن نہیں تھا کہ میں اس استقبال اور مدارات کی خوشگواریاں لے کر نہ لوٹوں، لیکن یہ تمام نوازشات مجھے مسلسل طور پر یاد دلاتی رہیں کہ یہاں بھی امتیازات اور مراعات کا دور دورہ ہے حالانکہ میں یہاں مساوات کی تلاش میں آیا تھا۔ جب میں افسروں کے ہجوم سے نکل کر مزدوروں کے درمیان پہنچا تو میں نے دیکھا کہ ان میں سے بیشتر انتہائی غریبی کی زندگی بسر کر رہے ہیں لیکن ہر شام میرے اعزاز میں جو رسمی دعوت ہوتی تھی اس میں اتنی اقسام اور اتنی مقدار میں کھانے پیش کئے جاتے تھے کہ کھانے کا حقیقی دور شروع ہونے سے پہلے صرف ابتدائی چیزوں سے ہی طبیعت سیر ہو جاتی تھی۔ ڈنر کے پورے چھ دور ہوتے تھے اور یہ مکمل چار گھنٹے تک جاری رہتا تھا۔ روس میں بل ادا کرنے کا موقع مجھے کبھی نہیں ملا۔ لہذا یہ اندازہ لگانا میرے لئے ناممکن ہے کہ اس قسم کی ضیافت پر کیا خرچ آتا تھا۔ لیکن میرے ایک دوست نے جو روس میں قیمتوں کی سطح سے واقف تھا مجھے بتایا کہ ایسی دعوتوں میں فی کس دو تین سو روپے خرچ ہوتے ہوں گے۔ یاد رکھئے کہ جو مزدور میں نے دیکھے وہ صرف ۵ روپے یومیہ کماتے تھے اور انھیں سادہ روٹی اور خشک پھلی کے سو اچھے میسر نہ آتا تھا۔ روس میں اپنے قیام کے دوران ہم حقیقت میں حکومت کے یہاں نہیں، سو وٹ مصنفوں کی مالدار سوسائٹی کے یہاں تھے۔ میں سوچتا ہوں کہ آخر انہوں نے ہم پر کتنی رقم خرچ کی۔ ہم پورے چھ آدمی تھے۔ ہمارے ساتھ گائیڈ بھی تھے۔ اور بعض اوقات میزبانوں کی تعداد بھی اس سے کم نہ ہوتی تھی۔ انہوں نے یقینی طور پر یہ سمجھا ہو گا کہ میں ان کے روپے کا اس سے مختلف معاوضہ ادا کروں جو میں نے ادا کیا۔ میرا خیال ہے کہ پورا دانا نے میرے خلاف جس نفرت کا اظہار کیا اس میں اس واقعے کو بھی دخل تھا۔ کہ مجھ پر جو روپیہ صرف کیا گیا تھا وہ اکارت کیا؟“

آرتھر کوئسٹر اور اندر سے ٹہر کے غیر معمولی اخلاقی جرأت کے نالک تھے کہ الطاف و کرم کی یہ فراوانی ان کے ضمیر کی آواز کو خاموش نہ کر سکی۔ لیکن بالعموم ایسا نہیں ہوتا جب ایک معمولی صوبائی لیڈر کو بین الاقوامی تنہا امن کے ساتھ ساتھ سوال لکھ روپے کے انعام کا مستحق بھی قرار دے دیا جائے۔ تو یہ بات بالکل قدرتی ہے کہ وہ سو وٹ روس میں مذہبی اور فکری



آزادی کے وجود پر ایمان لے آئے۔ اور یہ بات بھی بالکل قدرتی ہے کہ اس کی "خوش دہشتی" دوسرے ناکام سیاسی لیڈروں، مصنفوں اور آرٹسٹوں کے دل میں بھی پالچ کی چنگاری روشن کر دے۔ جمہوری ملکوں میں سماجی حقیقت نگاری کی شمع اسی چنگاری سے روشن ہوتی ہے۔

---

## ادب اور اسلام

بقول اقبال ”فن حیات انسانی کے تابع ہے اس پر فوقیت نہیں رکھتا“ شعر و ادب کی بلندی اسی میں مضمر ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ انسانیت کی خدمت کرے۔ حیات انسانی کے بارے میں کوئی نظریہ رکھنا کچھ بہت مشکل نہیں لیکن شاعر کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ اپنے نظریات کو انسانی زندگی کے جملہ پہلوؤں پر منطبق کرے۔ فنکار کا اصل کام یہ ہے کہ وہ سماج کے مقضیات کو سمجھے اور فنی محاسن کے ساتھ انھیں پیش کرے۔ شاعرانہ حسن و صداقت کے ساتھ انسانی زندگی پر تنقید ارباب فن کا اصل منصب ہے۔ اعلیٰ شاعری کے ذریعہ اخلاقی محاسن قوم میں اُبھرتے ہیں اور اس طرح وہ ولولہ حیات اور جذبہ نشاط سے سرشار ہوتی ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ یکیں کہ شاعری کو اخلاقی دائرے میں اگر بند کیا گیا تو اس کی حدیں وسیع نہ ہوں گی۔ درحقیقت یہ نقطہ نظر صحیح نہیں، اخلاقی نظریات، حیات انسانی سے کچھ الگ نہیں ہیں بلکہ دونوں میں ہمیشہ سے ایک فطری رابطہ رہا ہے۔ یہ بات کہ ”ہمیں کیسے رہنا چاہئے“ ایک اخلاقی تصور ہے۔ اسی وجہ سے ہم یہ کہتے ہیں کہ فن اور اخلاق کو کسی دور اور کسی حال میں جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اخلاقی قدریں ہمارے سماجی تعلقات کو سدھارتی اور بناتی ہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ ہمہ گیر نظریہ اخلاقی یہ بتاتا ہے کہ انسان اور تمام کائنات کے بارے میں کیا رابطہ ہے اور اس رابطہ کو بہتر بنانے کی کیا سبیل ہے؟

ایسا فن جو اخلاقی اور سماجی حدوں سے بے نیاز ہو، بعض لوگوں کے نزدیک قابل تحسین ہوتا ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر ان حد بندیوں سے فن بے نیاز ہو تو اس کی وسعت کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ یہ درحقیقت ایک فریب ہے جس میں بعض کم نظر پہلے بھی مبتلا تھے اور اب بھی مبتلا ہیں۔ وہ شاعری جو اخلاقی قدروں سے بغاوت کی بنیاد پر ابھری ہو یقیناً انسانی زندگی اور سماجی بلندیوں سے بغاوت سکھائے گی۔ اعلیٰ نظریہ اخلاق شاعر کو سماجی زندگی سے قریب لاتا ہے میر خیال ہے کہ بلند اخلاقی قدروں سے نا آشنا ہو کر صاحب فن دکھنچیدگی، وہ متانت اور وہ وقار نہیں پیدا کر سکتا جس سے ”ادب العالیہ“ کا ظہور ہوتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے یہ معنی نہیں کہ شاعر ”ادعا“ کی طرح درس اخلاق دے بلکہ وہ ان اعلیٰ قدروں کو اپنی شخصیت میں اس طرح سموئے

کہ وہ اس کی نفسی کیفیات بن جائیں۔ اس طرح جو تخلیقات ظہور میں آئیں گی ان میں گہرائی اور صفات کے ساتھ ساتھ سوز و گداز اور کیف و اثر بھی ہوگا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حیات انسانی سے قریب ہوئے بغیر فن بلند ترین نہیں ہو سکتا لیکن اس "قرب" کو محض سطحی نہیں ہونا چاہئے بلکہ اس کی بنیاد شدتِ خلوص پر ہونی ناگزیر ہے۔ بغیر اس شدتِ خلوص کے فن میں وقار یا کیمیتار نہیں پیدا ہو سکتی۔ خلوص اور فن دونوں باہم دیگر لازم ملزوم ہیں۔ ارباب فن کا حیات انسانی اور آرٹ کے ساتھ مخلصانہ رویہ اسی وقت پائیدار اور موثر ہو سکتا ہے جبکہ وہ اخلاقی تربیت اور جذباتی تہذیب سے اپنے دل و دماغ کو بلند بنالیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری جذبہ کے بغیر بے جان ہوتی ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں یہ بات نہایت اہم ہے کہ ہر جذبہ بھلے جذبہ کے تحت کچھ نہ کچھ لکھتے رہنا آرٹ کو کچھ زیادہ بلندی نہیں عطا کر سکتا۔ دراصل آرٹ کو ہر جذبہ انسانی کے لئے ایک خاص نقطہ نظر بنانا ہوگا۔ یہی جذباتی رویہ شعرو فن کو بلند قدریں عطا کر سکتا ہے۔ ہر جذبہ انسانی اسی وقت قابلِ قدر ہوتا ہے جب کہ اس کی تہذیب و تربیت کر کے اسے ایک خاص رخ پر لگایا جائے۔ خواجہ میر درد اور میر تقی میر کو یہ نکتہ لطیف معلوم تھا یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں فنی حسن و جمال کے ساتھ اعلیٰ درجہ کی مناسبت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ یہ الگ بحث ہے کہ ان دو عظیم شاعروں کا جذباتی رخ صحیح تھا یا غلط لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر انھوں نے اپنے جذبات کو خاص انداز سے تربیت نہ دی ہوتی اور انسانی حیات کے باطن میں ایک خاص رویہ نہ اختیار کیا ہوتا تو ان کی شاعری اتنی متین، سنجیدہ اور موثر نہ ہوتی خصوصیت کے ساتھ خواجہ میر درد کے کلام میں "شتر گری" اور "پر اضطراب و بودگی" نام کو نہیں۔ وہ یقیناً سنجیدگی کی بلند سطح پر نہیں نظر آتے ہیں۔ سچے ارباب فن کا ایک جذباتی اور عقلی رخ ہوتا ہے وہ ہر واقعہ یا ہر کیفیت کے بارے میں نہیں لکھتے بلکہ انھوں نے جو جذباتی اور ذہنی آئین بنایا ہے اس کے لئے اگر کوئی واقعہ یا کوئی حالت زیادہ سازگار ہے تو اسے اپنے نقطہ نظر کے ساتھ ہم آہنگ کر کے پیش کرتے ہیں یہ اعلیٰ شاعر کا طریق نہیں کہ اعصاب میں ارتعاش پیدا ہوا وہ ایک انٹی سیدی نظم لکھ ڈالی صرف ذاتی احساس اور جذبہ کا خلوص اعلیٰ ادب کا ضامن نہیں بن سکتا۔ تربیت نفس اور تہذیب جذبہ بلکہ بغیر فن کو پائدار بنانا ممکن نہیں۔ ہر جذبہ انسانی اسی وقت مفید ہوتا ہے جبکہ اس کے متعلق انسانی رویہ زیادہ اصلاح پسندانہ ہو کسی جذبہ کا خون کئے بغیر اسے صحیح رخ پر لگانا۔ انفرادی حیثیت سے فنکار کے لئے بھی مفید ہے اور فن کے لئے بھی لیکن یہ جذباتی تہذیب اعلیٰ پیمانے پر اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کسی اعلیٰ ادب یا اخلاقی نقطہ نظر سے مدد نہ لی جائے۔

سیط اخلاقی نقطہ نظر سے میری مراد یہ ہے کہ وہ کسی طبقہ یا فرقہ کی بھلائی کے لئے نہ ہو بلکہ

اس میں انسانیت کی من حیث المجموع، فلاح و بہبود منضم ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایک اخلاقی آئین ایسا ہو جس میں ایک خاص نسل یا خاص طبقہ کو تمام رعایتیں اور تمام حقوق تو حاصل ہوں لیکن دوسری قوم ان تمام حقوق سے محروم ہو۔ وہ مضابط اخلاق جو اسیروں و غریب، شاہ و گداور ادنیٰ و اعلیٰ کی تفریق سکھائے یقیناً قابل عمل نہیں۔ بسط اخلاقی قانون کی نظر میں انسان ہر نوع قابلِ عزت ہے، خواہ وہ کسی قوم یا کسی نسل سے تعلق کیوں نہ رکھتا ہو۔ موجودہ دور میں یہی آئین اخلاق ہمارا مقصود حیات ہے۔ اس مضابط اخلاق سے انسانی محبت کی وہ روشنی بھونکتی ہے جس سے ہر قوم و نسل یکساں کتاب نور کرکتی ہے۔ تخریج ادب کا مقصود فلاح انسانیت ہے، لیکن فلاح انسانیت عہد جدید میں اُسی وقت ممکن ہے جبکہ جغرافیائی حدیں توڑ دی جائیں اور نسل و رنگ کے تمام بتوں کو گرادیاجائے مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ کام کس ملت انجام دیا جائے۔ عہد حاضر میں یورپین اقوام نے جہاں علم کی روشنی پھیلانی ہے وہیں امتیاز رنگ و نسل کی پناہی ڈالی ہے۔ ہمیں مغربی دنیا کے فیضانِ علم سے انکار نہیں لیکن مغربی قوموں کی تفریق و امتیاز والی روش ڈیڑھ دو صدی سے کچھ اس درجہ ملک رہی ہے کہ اس نے عالم انسانی سے سکون و طمانیت کی تمام نعمتیں چھین لی ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ مسیح کی انسانی تعلیمات کے باوجود اقوامِ یورپ میں انگریزوں نے خصوصیت کے ساتھ امتیازِ نسل کا یہ ذہن کیوں پھیلایا۔ یورپ نے دنیا میں قومیت یا نسلیت کے بت ہر قوم اور ہر نسل میں کھڑے کیے لیکن مسلم قوم میں ہمیشہ ایک سمجھ دار جماعت نے ان بتوں کی پرستش سے انکار کیا عہدِ نو میں صرف اسلام میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ امتیاز و تفریق کے بہر طریقہ کو ختم کر دے۔ عہدِ باطنی کی تابلیغ سے یہ بات روشن ہے کہ سب سے پہلے ملتِ اسلامیہ نے برابری رنگ و بو کو توڑا اور انسانی اخوت کی بنا ڈالی۔ اخوت انسانی کو فروغ دینے میں اسلام سے زیادہ کسی مذہب نے کامیابی حاصل نہیں کی۔ تاریخ اسلام اس بات کی شاہد ہے کہ مسلمانوں نے اپنے دورِ سلطنت میں غیر اقوام کے ساتھ اوروں کی بانسبت زیلہ اچھا رویہ اختیار کیا۔ موجودہ دور میں اسلام پھر یہ تاریخی رول ادا کر سکتا ہے۔ تعمیرِ سند ادیب و شاعر کا یہ فریضہ ہے کہ وہ اپنے دور کی اس اعلیٰ انسانی ضرورت کو پورا کرے۔ اور ان انسانی قدروں کو اجاگر کرنے کی کوشش میں لگ جائے جن سے انسانی اخوت کی فضا سارے عالم میں پیدا ہو سکے۔ اس ضرورت کا احساس دورِ عہد کے مشہور دانشور و مفکر ٹائن بی کو بھی ہے۔ اسے بھی اس بات کا اعتراف ہے کہ صرف اسلام اس اہم فریضہ کو انجام دے سکتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

”مسلمانوں کے درمیان نسلی امتیاز کو مٹانے میں اسلام نے جو کامیابی حاصل کی ہے، وہ

اس کی بلند فرائض اخلاقی فتوحات میں مثال ہے، موجودہ دنیا میں اسلام کے اس

اصلی کامِ اختیار کرنے کی ضرورت سختی سے محسوس کی جا رہی ہے۔

آئیے چل کر یہ مفکر لکھتا ہے:

”انگریزوں کی فتوحات نے نسلی سوال کو دنیا کے سامنے مکروہ شکل میں پیش کیا ہے۔ اگر انگریزوں کی بجائے فرانسیسی یا کوئی اور قوم ہندوستان اور امریکہ کو فتح کرنے میں کامیاب ہوتی تو یہ سوال اس شدت سے پیدا نہ ہوتا۔ موجودہ حالت اس وجہ سے بھی ہے کہ نسلی امتیاز کے حامی برسرِ اقتدار ہیں۔ انسان کی رائے پر عمل ہوتا رہا تو یہ ایک سانحہ عظیم ہوگا۔ نسلی امتیاز کے مخالفین کا کام رہنے کے باوجود اپنے مخالفین کا برابر مقابلہ کر رہے ہیں۔ ممکن ہے وہ کسی وقت غیر محسوس طور پر طاقت پکڑ کر کامیاب ہو جائیں۔ لہذا ہر اسلامی مساوات کا اصول ہی اس مسئلہ کے قطعی فیصلہ کے لئے مفید اور معاون ثابت ہو سکتا ہے۔

علامہ اقبال نے بھی وقت کی اس ضرورت کا احساس کیا اور اپنی شاعری کے ذریعہ اسلامی اخوت کو اس کے جملہ پہلوؤں کے ساتھ پیش کیا۔ اس طرح انھوں نے حیات انسانی کے نہایت اہم گوشے کو روشن کیا۔ ان کی فنی عظمت کا راز دراصل اس میں ہے کہ انھوں نے انسانی زندگی پر موجودہ حالات میں نہایت اچھی تنقید کی اور اس تنقید و احتساب میں شاعرانہ حسن و صداقت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اقبال وطن سے محبت ضرور رکھتے تھے لیکن وطنیت یا قومیت کو نور انسانی کے لئے حد درجہ مسلک سمجھتے تھے۔ ٹائٹن بی کی طرح انھوں نے بھی اس مسئلہ پر اپنی رائے ایک مضمون میں پیش کی۔ اس رائے میں ٹائٹن بی اور اقبال بالکل ہمناہ ہیں۔ لیکن فرق یہ ہے کہ اقبال نے اپنے انسانی تصور کو فنی حسن کے ساتھ ہم آہنگ کر کے اتحادِ حسین مرتق بنا دیا ہے کہ اسے ملت اسلامیہ شاید کبھی نہ بھلا سکے۔ اقبال لکھتے ہیں:

”اگر عالم بشریت کا مقصد اقوام انسانی کا امن، سلامتی اور ان کی موجودہ اجتماعی ہمتوں کو بدل کر ایک واحد نظام بنانا قرار دیا جائے تو سوائے نظام اسلام کے کوئی اور اجتماعی نظام ذہن میں نہیں آسکتا، کیونکہ جو کچھ قرآن سے میری سمجھ میں آیا ہے اس کی رو سے اسلام محض انسان کی اخلاقی اصلاح کا داعی نہیں بلکہ عالم بشریت کی اجتماعی تدلیس ایک تدریجی فکر اساسی انقلاب بھی چاہتا ہے جو اس کے قومی اور نسلی نقطہ نگاہ کو یکسر بدل کر اس میں خالص انسانی ضمیر کی تخلیق کرے۔ تاریخ ادیان اس بات کی متاثرہ عادل ہے کہ قدیم زمانہ میں قومی تھا جیسے مصریوں، یونانیوں اور ہندیوں کا بعد میں نسلی قرار پایا جیسے یہودیوں کا مہیت نے تعلیم دی کہ دین انفرادی اور پرائیویٹ ہے جس سے بد بخت یورپ میں یہ بحث پیدا ہوئی کہ دین پرائیویٹ عقائد کا نام ہے۔ اس واسطے انسان کی اجتماعی زندگی کی خاص صورت اسٹیٹ ہے۔ یہ اسلام ہی تھا جس نے بنی نوع انسان کو سب سے پہلے یہ پیغام دیا کہ دین نہ قومی ہے نہ انفرادی اور نہ پرائیویٹ بلکہ خالص انسانی ہے احساس کا مقصد اتحاد و سلامتی فطری امتیازات کے عالم بشریت کو متحد و منظم کرنا ہے۔ ایسا دستور یا اصول تو جس کی بنیاد

پر بنایا نہیں جاسکتا۔ نہ اس کو پرائیویٹ کہہ سکتے ہیں بلکہ اس کو صرف معتقدات پر ہی  
نہی کیا جاسکتا ہے۔ صرف یہی ایک طریقہ ہے جس نے عالم انسانی کی جذباتی زندگی اور  
اس کے افکار میں یک جہتی اور ہم آہنگی پیدا ہو سکتی ہے۔ جو ایک اُمت کی تشکیل  
اور بقا کے لئے ضروری ہے۔

یہ سب سے نظریۂ انسانی وہ پہلی اینٹ ہے جس پر تعمیری ادب کی تشکیل پہلے بھی جاری رہی ہے اور اب بھی  
جاری ہے لیکن اس انسانی نقطہ نظر کو اس وقت تک بروئے کار نہیں لایا جاسکتا جب تک اسلام کے کل  
نظام اقدار کو تسلیم نہ کیا جاتے اور آرٹ کے اوپر اس کا خوش گوار اثر اسی وقت ہو سکتا ہے جب کہ اس  
انسانی نقطہ نظر کو تحریکی جدوجہد کے ساتھ ہم آہنگ کیا جائے۔ موجودہ دور میں فن کو جدوجہد اور تحریک  
سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ آج کل ادب تحریکی جدوجہد سے گرتی حیات حاصل کرتا ہے۔ اشتراکِ فنی نے  
اگر فروغ پایا ہے تو اس کی وجہ اشتراکِ تحریک کی مسلسل اور پیہم کوششوں میں مضمر ہے۔ یہیں سے  
اشتراکِ ادب کو سرمایۂ حیات ملا۔

تعمیری ادب کی اساس اگرچہ فلاحِ انسانیت ہے لیکن اس وسیع نقطہ نگاہ کو بروئے کار  
لانے کے لئے اس کا نظام حیات اور دوسرے نظاموں سے مختلف ہے۔ میں نے بتایا کہ تعمیری نقطہ نظر  
کی پہلی اساس وہ انسانی نظریہ ہے جو امتیازِ رنگ و بو کو ختم کر دیتا ہے لیکن اس بنیاد کے ساتھ ایک  
اور اہم اور ضروری اساس ہے جس کی طرف اشارہ کرنا ناگزیر ہے۔

موجودہ دور مادیت کا پروردہ ہے۔ اس مادی نقطہ نظر سے انسانی زندگی میں ایک ایسا روحانی خلا پیدا  
ہو گیا ہے جسے یورپ کے اربابِ فکر بھی محسوس کر رہے ہیں۔ حیات انسانی موجودہ مہشتی زمانہ میں خود کشیوں کے  
رہ گئی ہے۔ افادی نقطہ نگاہ غالب آتا جا رہا ہے۔ یورپ نے مادی طور سے غیر معمولی ترقی کی لیکن سیاست اور  
اخلاق کو جب ایک دوسرے سے علیحدہ کر دیا گیا تو انسانی زندگی کا توازن جاتا رہا۔ مسلمانوں نے اپنے دور میں  
غیر معمولی مادی ترقی کی لیکن ان کا تمدن صدیوں تک تباہی سے اس لئے بچا رہا کہ انھوں نے کسی نہ کسی صورت  
میں مادیت اور روحانیت، اخلاق اور سیاست کو ہم آہنگ کے رکھا۔ یورپ نے مسلمانوں کی علمی اور فنی  
ترقی سے اکتسابِ فیض کیا اور جدید تمدن کی داغ بیل ڈالی لیکن مغربی دنیا کے اربابِ عقل دُخرو نے سیاست  
کو اخلاقی قدروں سے جدا کر دیا۔ موجودہ دور کی بہت سی مہنتیں اخلاق و سیاست کی اسی جدائی کا  
نتیجہ ہیں۔

اخلاقی اور روحانی قدروں کا پھلا اور آخری سرچشمہ خلیفہِ ستانہ نقطہ نظر ہے۔ یہی وہ نقطہ نگاہ  
ہے جسے تعمیری ادب کی اعلیٰ ترین اساس قرار دیا جاسکتا ہے۔ دورِ جدید کے بہت سے مفاسد اس اعلیٰ سطحِ نظر  
سے بے نیاد ہیں۔ اس روحانی خلا کو پُر کرنے کا شدید احساس بعض اعلیٰ مفکرین کے دل میں پیدا

ہو رہا ہے۔ ٹائٹن بی اس سلسلہ میں لکھتا ہے:

”اقوام مغرب نے اپنے مفتوحہ ممالک میں اقتصادی اور سیاسی امتیاز سے توجہ نہ دے کر عناصر داخل کر دیے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ایک تمدنی اور روحانی خلا بھی پیدا کر دیا ہے۔ قدیم معاشروں کے کمزور رسم و رواج جو اپنے علاقوں میں بہت سارے گام حقے مغرب کی بھاری بھر کم مشینوں کی ضرب سے چکنا چور ہو گئے ہیں اور گروڈوں مقامی باشندے مرد و عورتیں اور بچے یکجہت اپنے موروثی معاشرتی ماحول سے الگ ہو کر روحانی حیثیت سے بالکل عریاں اور حیران و پریشان رہ گئے ہیں مغربی حکمرانوں کے زیادہ روش خیال اور دانشمند طبقہ نے اس ذہنی تباہی کو بعد میں محسوس کیا جو مغربی قبضہ کی وجہ سے غیر شعوری لیکن مکمل طور پر ظہور پذیر ہوئی۔ لہذا انھوں نے بھر دانا طور پر کوشش کی کہ مقامی تمدن کو کس طرح سے مزید تباہی سے بچایا جائے۔ اس کی تعمیر جدید کے ضمن میں انھوں نے بہت سی ایسی مقامی روایات کو زندہ بھی کیا ہے جو بالکل مرچا بقیں لیکن مقامی باشندوں میں جیسی روحانی پسمنظر پیدا ہو گئی تھی۔ اس نے ان کو سخت الشریٰ تک پہنچا دیا۔ یہ کمادوت کہ قدرت کو خلا سے لغت ہے روحانی دنیا کی طرح سے مادی دنیا پر بھی صادق آتی ہے۔“

ٹائٹن بی نے جس فلاکی حوت اشارہ کیا ہے، اس سے اتفاق نہ کرنا بے بھری کی دیں ہوگی۔ لیکن میرے خیال میں اس بات کی حمایت کرنا کچھ صحیح نہیں کہ کمزور روایات، غلط رسم و رواج اور ایسے ہی بہت سے ادھام باقی رہیں۔ یہ ممکن ہے کہ ان رسوم و روایات سے بہت حد تک روحانی خلا پر ہوجائے مگر یہ بات خود انسانی ترقی اور عقلی کاوش و جستجو میں حاصل ہوگی۔ دور جدید میں ایک ایسے خدا پرستانہ تصور کی ضرورت ہے جس کا چہرہ ادھام کی ظلمتوں سے پاک ہو۔ جہاں تک مادی تصور کا تعلق ہے، اس کی شدت آئینہ طائن کی تحقیقات کی وجہ سے کم ہو گئی ہے بقول ڈاکٹر رضی الدین صدیقی:

”بوٹن کے میکانیات کا لازمی و فوری نتیجہ جبر تھا جس نے مذہبی فلسفیانہ اور معاشرتی افکار پر گہرا اثر ڈالا۔ اس میکانیات میں یہ فرض کر لیا گیا تھا کہ مادہ اور قوت ایک دوسرے سے بالکل منفعت ہیں اور اگر اس نظام کی موجودہ صورت معلوم ہو تو اس کی سادہ اور آسان تمام حالتیں پروری طرح معین کی جاسکتی ہیں۔ اس سے مادی فلسفہ کا آغاز ہوا اور اٹھارویں اور انیسویں صدی میں اس کا اتنی تیزی سے پھیل گیا۔ محمدین اور یونین کا سب سے بڑا دعویٰ یہ تھا کہ حلالہ اور عدالت میں رابطہ و تعلق لازمی ہے۔ اس نئے یہ دنیا کے آب و ہوا کی بنیاد ہے۔ اسے اس خدائی تخلیق نہیں کر سکتی جسے غیر مادی خیال کیا جاتا ہے لیکن آئینہ طائن میں

اس مسئلہ کو بارہ بارہ کر دیا محض فلسفیانہ دلائل سے نہیں بلکہ حقیقی مشاہدات اور ریاضیاتی استنتاج سے۔ اس نے نیوٹن کے اس بنیادی نظریہ کی تردید کی کہ مادہ اور قوت دو علیحدہ چیزیں ہیں اور اپنے نظریہ اضافیت کی مدد سے واضح کیا کہ یہ دونوں ایک ہی چیز کے دو رخ ہیں جس طرح برق اور بھاپ ایک ہی عنصر کی دو شکلیں ہیں۔ اس نے ایک فارمولہ ثابت کیا جس سے مادے کی کمیت اور قوت کی مقدار میں تناسب ظاہر ہوتا ہے جبکہ انھیں ایک دوسرے میں منتقل کیا جائے۔ آئن سٹائن کے اس دعوے کو تجربہ گاہوں میں پرکھا اور ثابت کیا گیا اور اس کے درست ہونے میں شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں رہی۔ اب اگر ماؤٹین کے اس دعوے کو پیش نظر رکھیں کہ ایک فیروادی خدا مادی کائنات کا حالق نہیں ہو سکتا تو آپ صاف طور پر محسوس کریں گے کہ ماؤٹین کا مسئلہ لال اپنا وزن کھو چکا ہے۔ اگر خدا زمینوں اور آسمانوں کا نور ہے جیسا کہ قرآن میں کیا گیا ہے تو چونکہ نور قوت ہے اور قوت مادے کی ایک شکل ہے خدا بلاشبہ اس کائنات کی تخلیق کر سکتا ہے۔

موجودہ دور میں سائنس کی اہمیت مسلم ہے اور اس کا انکشاف یقیناً قابل قدر ہے جہاں تک حکیم آئن سٹائن کا تعلق ہے۔ وہ بلاشبہ اس ذاتِ کبریائی کا قائل تھا جسے ہم اناتے مطلق کہہ سکتے ہیں۔ وہ ایک ایسی مدبر ہستی کو ماننا تھا جو پردہِ نظیر کے پیچھے چھپی ہوئی ہے۔ اکثر سائنس دان جب کائنات اس کی وسعت، اس کی تنظیم اور اس کی عظمت پر غور کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں کسی نکتہ بلند کا اظہار کرتے ہیں تو وہ خدا کا لفظ استعمال کرنے سے گریز کرتے ہیں لیکن حکیم آئن سٹائن یہ محتاطانہ رویہ نہیں اختیار کرتا۔ بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ بہتر ہے کہ وہ صداقت کے اظہار میں زیادہ بے باک ہے۔ وہ اپنے فکر بلند کا اظہار اس بلند انداز میں کرتا ہے :

”میرا مذہب درحقیقت یہ ہے کہ اس اعلیٰ ترین اور لامحدود و دیرمطلق کی مدد و ثنا کروں جو اپنے کو عظمت کے جزئی نفس و نگار میں ظاہر کرتی ہے پس ہم اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ اپنے ذہن و احساس کے گہرے غور و جستجو سے اس کا ادراک کر سکیں۔ اُس برگزیدہ مقدس ذہنی شعور اور صاحبِ تدبیر قوت کا گہرا احساس اور یقین — وہ قوت جس کا محدود کائنات میں ظہور آفریں ہوتا ہے — درحقیقت خدا کے بارے میں میرے خیال کی تشکیل کرتا ہے۔“

صفحہ ۱۱ (The Universe and Dr. Einstein)

یہ سائنسدان اس بات کا اظہار بطورِ ذکر کرتا ہے :

”ہر سائنسدان کو ایک ہم گیر قوت کا احساس ہے۔ درحقیقت ان کی مذہب ہی کی تخلیق



اس طرح ہوتی ہے کہ جب وہ تلاؤں فطرت کے نظم و اعتدال کو دیکھتے ہیں تو ان میں ایک  
وجد و قریں کیفیت حیرت پیدا ہوتی ہے۔ عالم فطرت میں یہ نظم اور یہ ہم آہنگی ایک ایسی اعلیٰ  
عقل محض کا پتہ دیتی ہے جس کے سامنے انسان کی ساری تنظیم نگر اور ترتیب عمل ان عمومی  
منظر کے سوا کچھ بھی نہیں: ص ۶۹ — "The world as I see it"

یہ ایک ایسی شخصیت کا طرز فکر ہے جس نے سائنس کے خیالات کا دھارا موڑ دیا۔ اس میں آج کسی  
کو کلام نہیں کہ انیسویں صدی کے لمہ دانہ اور ماؤٹی عقائد اپنا اعتبار کھو بیٹھے ہیں۔ بقول ڈاکٹر رضی الدین  
صدیقی: ..... آئن سٹائن ایسے نفس کا قائل تھا جو تمام کائنات کا سبب الاسباب ہے۔

"بلا مبالغہ کہا جاسکتا ہے کہ آئن سٹائن ہی تھا جس نے بے دینی کی بے پناہ یلغار کو  
روک دیا۔ اور ادویت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو پیچھے ہٹا دیا۔"

یہ بات بالکل بجا ہے کہ خدا پرستی کی راہ سے بہت سی رکاوٹیں ہٹ گئیں۔ اب یہ بالکل ممکن ہے کہ  
انسان ایک خدا پرستانہ نظام کی طرف مائل ہو۔ یہ صحیح ہے کہ آئن سٹائن کے نظریے نے ذات باری  
کے وجود کو قطعی طور سے ثابت نہیں کیا ہے لیکن منکرین حق کے استدلال کی قوت یقیناً ٹوڑ دی ہے۔  
ڈاکٹر رضی الدین صدیقی کا بھی یہی خیال ہے:

"میں یہ نہیں کہتا کہ آئن سٹائن کے نظریے نے خدا کا وجود ثابت کر دیا ہے مگر میں اتنا  
ضرور کہوں گا کہ نفی ذات باری کے سلسلہ میں منکرین حق کا جو زیادہ وزن دار استدلال  
تھا اس کی ضرورت رو بہ ہو گئی ہے۔ اس طرح مذہبی احیاء کی راہ میں جو سب سے بڑی  
رگڑاؤں تھیں وہ دور ہو گئی ہیں۔ اب انسانوں کے لئے راستہ صاف ہو گیا ہے کہ وہ ایک  
نفس کل کی موجودگی کے لزوم کی طرف مائل ہوں جو تمام واقعات و ہر کا اثر کا اول ہے۔"

ان تمام اقتباسات سے یہ نتیجہ از خود نکلتا ہے کہ خدا کے تصور کے فروغ پانے کے مواقع پیدا ہو گئے ہیں  
جب اس تصور کی طرف حکیم آئن سٹائن، ایڈنگٹن اور سر جیمس جینز جیسی شخصیت کے لوگوں کا میلان  
ہے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں یہ بالکل ممکن ہے کہ مذہبی احیاء کی صورتیں پیدا کی جائیں۔ سائنس  
اس تصور کے قریب کسی نہ کسی حد تک ضرور آئی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ فلسفہ اور مذہب آگے چل کر سائنس  
کے اس قریب سے فائدہ اٹھائیں اور یہ سب ایک نقطہ پر اکڑ ل جائیں۔ یہیں سے شاید ان کے مابین وہ اشتراک  
عمل پیدا ہو جو منشاء فطرت کی تکمیل کے لئے ضروری ہے۔ دراصل سائنس اور مذہب دونوں کے مقصد میں  
اختلاف نہیں ہے حقیقت کی جستجو دونوں کا نصب العین ہے۔ یہ مجھے تسلیم ہے کہ دونوں کی راہیں جدا ہیں  
سائنس حقیقت کے خارجی پہلو سے بحث کرتی ہے اور مذہب اس کے باطنی پہلو سے۔ مذہب اور سائنس دونوں  
یہ چاہتے ہیں کہ حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھائی جائے تاکہ انسان تیرگی میں زیادہ دنوں تک نہ پھٹکے۔

بعض کم نظر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ مذہب، سائنس کی راہ میں ایک رکاوٹ ہے۔ میں اس وقت اور اہمائی کتابوں کے بارے میں تو کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن قرآن کا میں نے جہاں تک مطالعہ کیا ہے۔ اس کی بنا پر میری رائے میں اسلام خارجی اور باطنی دونوں طرح کی تحقیق و جستجو کی یقین کرتا ہے۔ قرآن نے بار بار تجربے سے خطاب کیا ہے اور آفاق و انفس دونوں پر غور کرنے کی دعوت دی ہے۔ دور اسلام میں حکماء اور متکلمین نے ہمیشہ حقیقت اعلیٰ کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اس سلسلہ میں ان کے ایک طبقہ نے جو قرآن کا زیادہ ادراک شناس تھا ہمیشہ اپنی نظر ”محسوس و مقرون“ پر رکھی۔ علامہ اقبال لکھتے ہیں:

”اسلامی تہذیب کی روح سے متعلق ایک اہم نکتہ ذہن نشین کرنے کے قابل یہ ہے کہ انفرادی علم کے لئے اسلام اپنی نظر ”محسوس و مقرون“ پر مرکوز رکھتا ہے، یہ بات بھی بالکل واضح ہے کہ اسلام میں مشاہدے اور تجربے کا جو طریقہ پیدا ہوا، اس کا باعث فلسفہ یونان نہیں بلکہ نتیجہ ہے فلسفہ یونان کے خلاف طویل ذہنی جنگ کا۔“

میرے لئے یہاں ممکن نہیں کہ میں مسلمانوں کے فلسفیانہ طرز فکر پر بحث کروں۔ میرے کہنے کا یہ مدعا ہے کہ عہد جدید میں حکیم آئیں سٹائن وغیرہ نے خدا پرستی کے احیاء کی جو صورتیں پیدا کی ہیں، ان سے خصوصاً مذہب اسلام اور فلسفہ اسلام کے ماننے والوں کو فائدہ اٹھانا چاہئے۔ مرا خیال ہے کہ سائنس انیسویں صدی کے مادی تصورات کو رد کر کے آج جس منزل پر پہنچی ہے وہاں سے اب مذہب یا وحی الہی کو اپنا کام شروع کرنا چاہئے عقل ایک منزل پر آکر ٹھک جاتی ہے۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں وجدان عقل کو سہارا دے کر اٹھاتا ہے یہی کیا کم ہے کہ آج ایک سائنس دان نے اپنے عقلی استدلال کے ذریعہ نئی ذات باری کے بارے میں منکرین حق کے وزنی دلائل کو پارہ پارہ کر دیا ہے۔ اب فلسفہ اور مذہب کا کام ہے کہ وہ خدا کے اثبات کے لئے راہیں ہموار کرے۔ خدا پر غور و فکر کی دوراں ہیں، ایک تو خارجی تجربہ اور دوسرے باطنی تجربہ۔ قرآن ان دونوں طریقوں سے کام لینے کی دعوت دیتا ہے۔ ان دو تجربات سے اگر صحیح معنوں میں کام لیا جائے تو حقیقت کا ادراک بہت جلد انسان کر سکتا ہے۔ سائنس کی عظمت تسلیم کرنے میں کسے تاثر ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ نہاں خانہ فطرت میں کوئی ایسی قوت ہے جو سائنس کی گرفت میں نہیں آتی۔ ریاضیاتی اصول یہاں آگے بڑھتا ہو جاتے ہیں۔ دل فطرت کی بعض ایسی دھڑکنیں ہیں جن کا صحیح ادراک و احساس سائنس نہیں بلکہ مذہب ہی کر سکتا ہے۔ بظاہر تو ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مادے کی ترکیب چند جامد ٹکڑوں سے ہوئی ہے لیکن ادبائے نظر کی رائے میں وہ ایک موجد امکاں ہے جو اس وسیع، عریض فضا میں مسلسل رقص کناں ہے لیکن سائنس کے اس جدید اکتشاف پر یہ سوال پھر اٹھتا ہے کہ ہتھیار (الیکٹرون) کی موجوں کو ذوقی اضطراب کس نے بھرتا ہے اور ان کی مسلسل اوپریم حرکت ہمیں تقدیر حیات کے کون و فرماتی ہے۔ کائنات کے ذرے ذرے میں ایک کیفیت رقص ہے، ان کی فطرت کے اضطراب میں کسی سوال کا جواب مقرر ہے، ذرے کا دل چسپاں جائے تو شاید اس رقص پیہم اور اضطراب مسلسل کی کچھ حقیقت سمجھ میں آئے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ اس حقیقت کے

چہرے سے طبعیات کوئی بھی حجاب اٹھا سکے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ یہاں سے فلسفہ اور مذہب کی حد شروع ہوتی ہے۔ مذہب ہماری فطرت کی سادگی سے اپیل کرتا ہے۔ مذہب ہم سے خود بہت سے سوالات کرتا ہے اور اس طرح ہمارے اندر وہ کیفیت حیرت پیدا کرتا ہے جس کے بعد ہمارے اندر کسی کھوئی ہوئی شے کی جستجو کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ وہ ہماری معصوم فطرت سے پوچھتا ہے کہ چین کی یہ بزم رنگیں کس نے سجائی۔ پھولوں کو یہ رنگینی تبسم کہاں سے ملی۔ ستاروں میں یہ چمک کہاں سے آئی۔ جہاں کو یہ حُسن خرام کس نے عطا کیا۔ شبنم کو یہ پائی طینت کس نے بخشی اور شفق کو یہ رنگِ جمال کس نے دیا۔ کیا یہ چاند کسی ہمدردِ خشاں کا فروغِ مستعار نہیں؟ کیا یہ شبنم کسی چشمہ ابدی کا ایک قطرہ نہیں ہے؟ کیا یہ ستارے کسی نورِ بیضا کے بکھرے ہوئے جلم نہیں؟ ان تمام مظاہرِ فطرت میں کوئی ایسی شے نہاں ہے جو ہماری فطرت کو اپنی طرف کھینچتی ہے یہی وہ قوت ہے جس کا احساس پیدا کرتا مذہب کا اصل کام ہے۔ قرآن کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس احساس کو ابھارنے کے لئے کبھی عقل سے اور کبھی اندرونی جذبہ سے اپیل کرتا ہے۔ قرآن کی نظر میں سائنس کی خارجی پہلو کے بارے میں تحقیق اور فلسفہ کی باطنی پہلو سے بحث یکساں طور سے اہمیت رکھتی ہے کیونکہ یہ دونوں طریقے حقیقت کی جستجو کے لئے ناگزیر ہیں۔ آفاق و انفس کی اہمیت پر قرآن نے بار بار زور دیا ہے، ان دونوں پر غور و فکر کے انسانی تجربے کی صحت ممکن نہیں۔ زندگی مادے کی پابند بھی ہے۔ اور مادے سے بے نیاز بھی۔ انسانی شعور مادے سے بلند ایک ایسی حقیقت ہے جس کا ادراک طبیعی قوانین کے تحت ممکن نہیں طبعی نظام سے بلند جو حقائق ہیں ان کا ادراک صحیح معنوں میں وحی الہی کے ذریعہ ممکن ہے۔ مذہب کو حقیقت کبریٰ سے ایک ربط خاص ہے۔ فلسفہ ایک نظری پروازِ فکر ہے اور مذہب حقائقِ عالم کے بارے میں ایک جیتا جاگتا تجربہ ہے۔ مذہب کائنات کی روحِ حقیقی کے بارے میں صرف کسی قیاس تک محدود نہیں، بلکہ وہ حقیقتِ عالم کا صحیح اور مثبت ادراک و شعور ہے۔

دورِ جدید میں خدا پرستی اور مذہب کی اہمیت کا احساس بلند فکرِ اربابِ نظر کے اندر پیدا ہو چکا ہے۔ اقبال کی کتاب "اسلامی الہیات کی تشکیل جدید" اس کا روشن ثبوت ہے۔ خود یورپ میں یہ وجدان بڑھتا جا رہا ہے۔ ان حالات کی بنا پر اگر یہ کہا جائے تو کچھ بے جا نہیں کہ شاید مستقبل میں تہذیبِ عالم ایک نئے موڑ سے آشنا ہو۔ مادی تصور کی وجہ سے جو روحانی خلا پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے پُر ہونے کے اسباب پیدا ہو رہے ہیں لیکن میں اس حقیقت کی طرف، ان تمام خوش آمدِ حالات کے باوجود اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ آج کے دور میں عمرانی طرزِ فکر کی سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ نظری اندازِ فکر قریب قریب ختم ہو چکا ہے۔ اب خدا کا تصور یا توحید کا عقیدہ اسی وقت کامیاب ہو سکتا ہے جبکہ وہ ہمارے عمرانی اور اجتماعی مسائل کے حل کا بھی کوئی طریقہ بنا سکے۔ وہ مذہب آج شاید کامیاب نہ ہو سکے جو سرسبز روحانیت یا انفرادی فرار پر مبنی ہو۔

یہ باتیں میں نے تمہیداً اس لئے کہیں کہ عقیدہ توحید کو تمام آمیزشوں سے بالکل پاک کر کے ہمیں پیش کرنا ہے۔ قرآنی نقطہ نظر کے مطابق اس کے اندر جو عمرانی اور تمدنی مغفرت پنہاں ہیں انھیں نوع انسانی کے سامنے پھر سے لانا ہے۔ یہی وہ صحیح تصور توحید ہے جس کی بنا پر علم و فن کا ربط خارجی حالات و کیفیات سے ممکن ہے اسلام میں عقیدہ توحید کی جو اس درجہ اہمیت ہے اس کی وجہ دراصل اس کے عمرانی، تمدنی اور اخلاقی فوائد میں مضمر ہے۔ صحیح تصور توحید کو ماننے کے بعد کوئی انفرادیت اور ہبائیت آمیز روحانیت میں مبتلا نہیں ہو سکتا۔ توحید کے اقرار کے بعد درحقیقت کشاکش حیات میں حصہ لینے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ یہیں سے ایجاد و تسخیر کی قوتیں ابھرتی ہیں۔ انسان کے پاؤں کی ہر زنجیر غلامی کٹ جاتی ہے۔ ذلت کا ہر طوق وہ اپنی گردن سے اتار چھین سکتا ہے۔ عبودیت کے رشتے ایک ایک کر کے ٹوٹ جاتے ہیں اور پستی کے ہر مرحلہ سے گذر کر وہ بلندی کی معراج پر پہنچ جاتا ہے۔ اقبال کے تصور کے مطابق توحید کا اقرار یا ایک نفس کل کا اعتراف درحقیقت اپنے اعلیٰ رجحانات فطرت کی اطاعت کیشی ہے۔ یہیں سے انسانی عظمت و رفعت کا حیرت انگیز پھول نکلتا ہے۔ نیابت الہی سے صرف ذمہ داریوں کا احساس ہی نہیں ابھرتا بلکہ انسان اپنی وسعت و عظمت کا بھی صحیح معنوں میں ادراک کرتا ہے۔ کائنات کی ساری قوتیں اس کے سامنے سرنگوں ہو جاتی ہیں۔ فطرت کا ہر منظر اس کے لئے مقصد نہیں بلکہ آلہ کار بن جاتا ہے۔ اُس پر تصرف اور اس کی تسخیر انسانی مقاصد میں شامل ہو جاتی ہے۔ آفتاب کی حرارت اور ہوا کی تازگی اس لئے ہے کہ اس محض آب و گل میں زندگی کے آثار پیدا ہوں۔ تاکہ انسان بزم کائنات کو نئے ہنگاموں اور نئے کارناموں سے آشنا کر سکے۔ یہ میدان حیات درحقیقت اس کی قوتوں اور صلاحیتوں کی امتحان گاہ ہے۔ عقیدہ توحید کے ماننے کے بعد اس میدان حیات کی ہر شے اس کا آلہ کار بن جاتی ہے۔ سائنٹیفک نقطہ نظر جس سے عروج انسانی کے بہت سے دھارے پھوٹے، وہ درحقیقت اسی عقیدہ توحید کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے بقول اقبال :

”اسلام کے لئے توحید کا پہلا حصہ انسان کے خارجی تجربہ میں تنقیدی شاہدے کی روح پیدا کرتا ہے، اور فطرت کی ان قوتوں کو انوہیت کی ان صفات سے محروم کر دیتا ہے جو سابقہ تمدنیوں نے ان سے متصف کی تھیں۔“

تسخیر کائنات، انکشاف و ایجاد، کائنات عالم کے بارے میں غور و فکر اور ماورائے کائنات کے ادراک کی خواہش، تصور توحید کے مختلف گوشے ہیں۔ عقیدہ توحید کی بنا پر ترقی کے ممکنات پہلے سے کہیں زیادہ وسیع ہو جاتے ہیں۔ میں کوئی ماورائی بات نہیں کہہ رہا ہوں۔ یہ ایک حقیقت ہے۔ اس کا تعلق صرف نظری فلسفہ سے نہیں ہے۔ ملت اسلامیہ نے اپنی تاریخ کے دورِ عظمت میں اس عقیدہ کے علمی پہلوؤں کو نہایت اچھی طرح روشن کیا ہے۔ انھوں نے اس عقیدہ کو صحیح طور سے سمجھا اور اس طرح انسانی تہذیب و تمدن

کو بہت کچھ بلندیاں عطا کیں۔

توحید کے طمرانی اور تمدنی پہلو اگرچہ بہت ہیں لیکن یہاں میں چند کے بیان کرنے پر اکتفا کروں گا کیونکہ اس سے زیادہ توضیح و تشریح میرے مقالہ کے دائرے سے باہر ہے۔ مجھے یہاں اسلام کے معاشی قوانین اور ضابطوں سے بحث نہیں۔ میں اس معاشی اسپرٹ کو پیش کرنا چاہتا ہوں جس کی بدولت آرٹ پر نہایت خوش گوار اثر پڑتا ہے۔

چونکہ یہ ساری کائنات خدا کی ملک ہے۔ اور انسان نیابتِ الہی کے تحت اس زمین اور رُکس فضا کے بیضا کا امانت دار ہے۔ اس لئے مطلق ملکیت (Absolute Property) کا کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا۔ خزانہ ارضی کل بندگانِ خدا کے لئے ہے۔ اگر کسی کی انفرادی ملکیت سے کل جماعت انسانی کا نقصان وابستہ ہے، تو روحِ اسلام کے مطابق ایسی ملکیت کو جماعت انسانی کی ملکیت قرار دینا، خدا پرستی کا عین اقتضا ہے۔ یہی وہ اسپرٹ ہے جو تعمیری ادب کو فروغ دے سکتی ہے۔ اقبال چونکہ عقیدہ توحید کے ادانشناس تھے۔ اس لئے انھوں نے اس تصور کے تحت معاشی پہلو کے بارے میں نہایت بلند اف فی نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ ان کی نظم کا عنوان ”الارض للہ ہے“

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون ؟ کون دریاؤں کی موجوں سے اٹھاتا ہے سحاب  
کون لایا گھینچ کر بچھم سے باد ساز گار ؟ خاک یہ کس کی ہے کس کا ہے یہ نورِ آفتاب  
کس نے بھردی موتیوں سے خوشہ کندم کی جیب موسموں کو کس نے سکھائی ہے خوںے انقلاب

”وہ“ خدا یا ! یہ زمیں تیری نہیں، تیری نہیں

تیرے آبا کی نہیں، تیری نہیں، میری نہیں

میں نے یہاں صرف اسلام کی معاشی روح سے بحث کی ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ انفرادی ملکیت کا قائل نہیں، لیکن وہ سرمایہ کا استعمال اس خدا پرستانہ نظام کے تحت چاہتا ہے جو کسی کو بھی رزق سے محروم نہ کرے۔

کس نمائندہ درجہاں محتاج کس نکتہ شرع میں این است دلس

بقول علامہ محمود الحسن

”اگر کوہ بھی ادا کر دی ہے پھر بھی حاجت سے زائد مال کثیر جمع رکھنا برتر نہیں۔ انبیاء

اور خدا کے صالح بندے اس سے بالکل بچتے رہے ہیں، چنانچہ احادیث سے یہ بات واضح

ہوتی ہے اور اتنا ہی نہیں بلکہ بعض صحابہ اور بعض تابعین جنہوں نے تو فزورت سے زائد رکھنے

کو حرام قرار دیا ہے، حرام ہو یا نہ ہو، اس کے بغیر مناسب ہونے میں کسی کو کلام نہیں۔“

خلافت راشدہ خصوصاً حضرت عمر بن عبد العزیز کے دور میں اسلام کے اعلیٰ معاشی تصور کو عملی جام دیکھ

سکتے ہیں، موزین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ ”عمر ثانی“ کے دور میں ریاست کے باشندے اس درجہ خوش حال ہو گئے تھے کہ صدقہ دینے کے لئے غریب آدمی کی تلاش ہوتی اور کہیں غریب آدمی دکھائی نہ دیتا۔ تاریخ اسلام کی یہ ایک حقیقت ہے کہ جنہیں صدقے دئے جاتے تھے وہ خود صدقہ دینے کے قابل ہو گئے۔

عقیدہ توحید کو مان لینے کے بعد انسانی آزادی کا دائرہ بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ بقول اقبال:

”اسلام بحیثیت ایک نظام سیاست کے اصول توحید کو انسانوں کی جذباتی اور ذہنی

زندگی میں ایک زندہ عنصر بنانے کا عملی طریقہ ہے۔ اُس کا مطالبہ وفاداری خدا کے لئے ہے

نہ کہ تحت و تابع کے لئے اور چونکہ ذات باری تمام زندگی کی روحانی اساس سے عبارت

ہے، اس کی اطاعت کیشی کا درحقیقت یہ مطلب ہے کہ انسان خود اپنی معیاری فطرت

(اعلیٰ صفات) کی اطاعت کیشی اختیار کرتا ہے۔“

حاکمیت کا حقیقی ماخذ ذات باری کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ صرف خالق کائنات کے ہاتھ میں حکومت کی ہاگ ہے۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ انسان عبودیت کے اس درجے پر پہنچنے کے بعد اپنی آزادی سے محروم ہو جائے گا۔ بلکہ حاکمیت کے اس تصور کے تحت انسانی ضمیر کی آزادی اور وسعت کا دائرہ پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ کیا یہ بڑی بات نہیں کہ اس کے بعد غلامی کی تمام بیڑیاں ایک ایک کر کے کٹ جاتی ہیں گویا راہ حیات میں جتنے چھوٹے چھوٹے روڑے حائل تھے وہ سب کے سب بلند تر آزادی انسانی کی ایک ٹھوک سے ہٹ گئے۔ اب گویا مملکت کی اطاعت بھی اسی وقت کی جا سکتی ہے جبکہ وہ خود نفس انسانی کے اعلیٰ ترین داعیات و رجحانات کی مطیع و منقاد ہو۔ خلیفہ وقت اسی وقت تک قابلِ قدر ہے جب تک وہ حقوق انسانی اور نوامیس الہیہ کا پاس بان ہے جب وہ اعلیٰ ترین اوصاف انسانی سے ہٹا تو قابلِ اطاعت نہیں رہا۔ یہ وہ تصور ہے جس سے خودداری، جرات، بے باکی، بے نیازی اور حتیٰ گوئی کا دروازہ کھلتا ہے۔ اسلامی تاریخ ایسی مثالوں سے چمک رہی ہے کہ جب مملکت، انسانیت کے اعلیٰ ترین رجحانات اور داعیات سے ہٹتی تو ایک خوددار اور بلند نفس جماعت نے اسے اس بے اعتدالی اور کجی پر سختی کے ساتھ ٹوکا حضرت حسینؑ کی تاریخی جدوجہد انسانی آزادی و خودداری کی روشن مثال ہے۔ اور بقول اقبال وہ یقیناً ”لَا اِلٰہَ اِلَّا اللہ“ کی بنیاد ہے۔ اُسوہ جمعی میں یہ بات پوشیدہ ہے کہ انسان ان بلند صفات کی اطاعت کر سکتا ہے جو ذاتِ مگر باری کا پرتو ہیں۔ لیکن وہ اس کے علاوہ اور کسی قوتِ مصلطانی کے سامنے سرنگوں نہیں ہو سکتا۔

ما سعا لئذ را مسلمان بندہ نیست پیش فروغے سرشراں گندہ نیست

رمز قرآن از حسین آموختیم، ز آتش او شعله با فرو ختمیم!!

اس اعلیٰ تحریر کی جدوجہد کے آثار تاریخ اسلام کے ہر دور میں نظر آتے ہیں۔ موجودہ دور میں اسلام کے اس انقلاب کی تجدید، جمال الدین افغانیؒ اور ان کے بعد عالم اسلام کی اور دوسری کبد شخصیتوں نے

پوری سرگرمی حیات کے ساتھ کی۔ توحید کے مان لینے سے بعد آدمی انسانی لامحدود ہونے کے ساتھ ساتھ اجتماعی فلاح و بہبود کے ساتھ وابستہ ہوجاتی ہے۔ دراصل ترمومون "کسی حکومت یا کسی شاہی نظام کا ربط نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنی اعلیٰ سیرت کے تحت زندگی کے مختلف راستوں پر گامزن ہوتا ہے۔ اُس کی آزادی، اپنی بے پناہ وسعت کے ساتھ ساتھ نظم و ضبط کی بھی پابند ہوتی ہے۔ اس کی بے پایاں ترقی کے ممکنات اس لئے روشن ہوجاتے ہیں کہ وہ اپنی جد حیات میں اس بات کا کوشاں رہتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ حقیقت گیری کے قریب ہوجائے۔

• تَخْلُقُوا بِاخْلَاقِ اللَّهِ " کا یہ مفہوم ہے کہ خدا کے صفات و اخلاق، انسانی وجود میں منکس ہوجائیں یہ وہ تصور ہے جس کی بنا پر مادی و روحانی عظمت کا دائرہ اس درجہ وسیع ہوجاتا ہے کہ تاریخ انسانی کے ہر دور میں ابن آدم ترقی کی منزلیں طے کر سکتا ہے۔

عقیدہ توحید کا سب سے اہم پہلو وہ ہے جس کا تعلق کل اجتماع انسانی سے ہے۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ حضرت مسیح نے وحدت انسانی کا تصور پیش کیا تھا۔ لیکن انسانیت کی یہ بہت بڑی محروری ہے کہ تعلیم مسیح کو جنھوں نے قبول کیا، انھوں نے اس کے بالکل برخلاف نسلیت اور وطنیت کے بت کھڑے کئے۔ اسلام نے صحت وحدت انسانی کا تصور ہی نہیں پیش کیا بلکہ اسے علی جامہ بھی پہنایا۔ قرآن نے زندگی کو ایک عضوی وحدت کی حیثیت سے ہمارے سامنے پیش کیا۔ اس نے رشتوں کو ملایا، توڑا نہیں، تصور توحید کے تحت کل کائنات ایک "انائے مطلق" سے وابستہ ہے۔ اس لئے بندگان خدا میں تفریق و امتیاز ممکن نہیں۔ نوع انسانی ایک نفس واحد سے وجود میں آئی ہے، اس لئے اصلاً وہ ایک ہے۔ یہ ماننا کہ عالم انسانی میں مختلف قومیں، مختلف نسلیں اور مختلف طبقات بستے ہیں لیکن یکگش ہستی کے مختلف پھول ہیں۔ ان کے رنگ روپ میں لاکھ اختلاف سہی مگر سب کے سب کائنات کے افزائش جن کا سبب ہیں۔ انھیں دریا کے مختلف جاب کہا جاسکتا ہے یا انھیں سورج کی مختلف شعاعوں سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ یہ تصور کیا آج انسانیت کی امن و سلامتی کا ضامن نہیں بن سکتا؟ جب ماضی کے دور وحشت میں اس نے زندگی کو روشنی سے آشنا کیا تو یہ کیسے مان لیا جائے کہ اس دور ترقی میں اس کا امکان نہیں ہے، مسیحیت، عالم انسانی میں پہلے بھی ایک قوت رہی ہے اور اب بھی ہے، لیکن روم نے جب اسے قبول کیا تو حضرت مسیح کے درس انسانی پر اہل روم عمل نہ کر سکے۔

علامہ اقبال لکھتے ہیں :

"بلاشبہ اسلام سے بہت پہلے مسیحیت نے مساوات انسانی کا پیغام دیا تھا، لیکن مسیحی روم نے اس تصور کو پورے طور سے ذہن نشین نہیں کیا کہ نوع انسانی بحیثیت کل ایک ہے اور دورِ روم کے بعد بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یورپ کے اندر اس خیال کو زیادہ نفوذ اثر نہیں چلا ہوا۔ اس کے بالکل برعکس علاقہ داری، قومیت وہاں ابھرتی رہی اور اس کا میلان یہ رہا کہ یورپ کے علم و فن میں انسانی عنصر کچلنے کی کوشش کی جائے۔ اسلام میں اس کے بالکل برعکس

صورت حال رہی۔ یہاں یہ انسانی تصور نہ ایک شاعر کا خواب تھا اور نہ ایک فلسفی کی پرواز فکر، بلکہ ایک معاشرتی تحریک کی حیثیت سے اسلام کا منشاء اس تصور کو ایک مسلمان کی روزمرہ زندگی میں ایک زندہ عنصر کی حیثیت دینا تھا۔ اور اس طرح رفتہ رفتہ اسے اس منزل تک لے جانا تھا۔ جہاں پہنچ کر اس کے اعلیٰ اور مفید ثمرات سے ہم لطف اندوز ہو سکیں۔“

(صفحہ ۱۳۲، ۱۳۳) "Reconstruction of Religious Thought in Islam" اسلام وطن دوستی کا تو ضرور قائل ہے، لیکن وطنیت کا کسی صورت میں بھی حامی نہیں۔ یہ اس کی عالمگیر روح اخوت کے منافی ہے۔ ملوکیت یا امپیریلزم کو وطنیت کا نتیجہ تصور کیا جائے تو کچھ بیجا نہیں اسلام حق و باطل میں امتیاز کرتا ہے لیکن وطنیت کو اس کی پرواہ نہیں۔ جارحانہ وطنیت نے عہد جدید میں ملوکیت کے نہایت کرویہ نمونے پیش کئے ہیں اور یہ اس وجہ سے کہ وطنیت کوئی بسیط انسانی نقطہ نظر نہیں سمجھتی وطنیت کے نہایت تباہ کن نمونے اگر دیکھنے ہوں تو اطالیہ کے مسولینی اور جرمنی کے ہٹلر کی زندگی کے حالات کا مطالعہ کیجئے وطنیت کی وجہ سے وہ جھوٹی عصبیت پیدا ہوتی ہے جس کی بنا پر انسان حق و باطل میں تمیز کرنے سے قطعاً عاری ہو جاتا ہے۔ آج اس عصبیت نے ایک فلسفہ کا روپ اختیار کر لیا ہے لیکن یہ پہلے بھی اپنی تباہ کاریوں کے ساتھ موجود رہی ہے۔ دور جاہلیت کے عربوں میں، ہندوستان کے قدیم آریاؤں میں اور یونان کے پرانے بسنے والوں میں ہمیں اس کے دہلک اثرات ملتے ہیں، عرب تو اپنے علاوہ ساری دنیا کو ذلیل تصور کرتے تھے اور یہی حال یونانیوں اور آریاؤں کا تھا۔ اسلام نے اس مکر وہ تصور کا خاتمہ کیا۔ نسب اور خاندان کی ساری فضیلتوں کو چھوڑ کر اس نے نیکی عمل کو انسانی عظمت کا اصول قرار دیا۔ حدیث شریف میں ہے کہ میرے سامنے اپنا کردار پیش کرو، نسب کو نہ لاؤ۔ دور جدید میں اسی تصور کی ضرورت ہے تاکہ انسانیت کی تمام خود ساختہ تعریفیں مٹ جائیں۔ بقول اقبال

”جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ناپاک قوم پرستی اور اس ذلیل ملوکیت کی لغتوں کو پاش پاش نہ کر دیا جائے گا جب تک انسان اپنے عمل کے اعتبار سے ”الْخَلْقُ عِیَالُ اللَّهِ“ کے اصول کا قائل نہ ہو جائے گا۔ جب تک جبرانی وطن پرستی اور رنگ و نسل کے اعتبارات کو نہ مٹایا جائے گا، اس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح و سعادت کی زندگی نہ بسر کر سکیں گے۔ اور اخوت، حریت اور مساوات کے شاندار الفاظ شرمندہ معنی نہ ہوں گے۔“

تصور توحید کے مختلف اہم پہلوؤں کا میں نے تذکرہ کیا۔ لیکن ایک دوسرے پہلو کے طرف بھی اشارہ کرنا ناگزیر ہے۔ عقیدہ توحید کے تحت انسان آفاق کی تسخیر کی جانب مائل ہوتا ہے لیکن یہ عقیدہ تسخیر آفاق کے



ساتھ ساتھ تسخیر نفس کی بھی تلقین کرتا ہے۔ فائدہ پر قابو صحیح معنوں میں اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جبکہ انسان کو اپنے باطن پر بھی غلبہ حاصل ہو کسی اعلیٰ تر مقصد کے لئے یہ ضروری ہے کہ انسان ضبط و اطاعت اور آئین شناسی کا عادی ہو شخصیت کی عظمت کا اس وقت تک کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ جب تک کہ اس کے ہاتھ میں خود اس کے ارادوں کی باگ نہ ہو۔ خدا کی ذات اس لئے سب سے زیادہ کامل ہے کہ صرف یہ کائنات اس کی محکوم نہیں بلکہ اسے اپنے ارادوں پر بھی کئی طور سے قابو حاصل ہے۔ اس نے جو حکمت بھرے ضابطے بنائے ہیں ان سے وہ ذرا بھی تنجا و زنہیں کرتا۔ ارادے کی باگ اس کے ہاتھ میں اس طرح ہے کہ وہ جس سمت چاہے اسے موڑ دے۔ اگر آئین توحید کے معنی یہ ہیں کہ انسان خدا کی صفات سے مطابقت پیدا کرے تو یہ بات از خود نکلتی ہے کہ جب ذات باری اپنے ارادہ پر حکمراں ہے تو پھر انسان کو کبھی چاہئے کہ وہ اپنے نفس کو ضبط و اطاعت کی تعلیم دے خواہشات اس کی غلام ہوں نہ کہ وہ خود خواہشات کا غلام ہو۔ اگر نفس بے قید و بے لگام رہا تو پھر انسان کی قوت ارادی کے کیا معنی۔ اہمومن کا صرف یہ کام نہیں کہ وہ خارجی ماحول کا رخ پھیر دے بلکہ اسے تو اس سے پہلے خود اپنے نفس کو صحیح رُخ پر لگانا ہے جب تک نفس کی تربیت نہ ہو اس وقت تک یہ ممکن نہیں کہ معاشرہ میں توازن اور اعتدال کا تصور کیا جاسکے۔ خارجی قوانین سے بہتر کردار بہتر عمل اور بہتر نظام زندگی کی توقع رکھنا بے کار ہے۔ فوج۔ پولیس اور حکومت کے خارجی احکام نفس کی حدود میں کیسے داخل ہو سکتے ہیں۔ اعمال بد کی روک تھام محض مادی ذرائع سے بعض صورتوں میں تو ناممکن ہے اور اکثر حالات میں نہایت دشوار۔ کیونکہ خدا انہیں یہی جذبات کو حد اعتدال میں رکھنے کا دار و مدار جن قوانین روحانیہ پر ہے، اگر وہ نظر انداز کر دئے جائیں گے تو ان کے اُبھرنے اور بڑھنے کے مواقع ایک ایک کر کے ختم ہو جائیں گے اور وہ رفتہ رفتہ بالکل مضطرب اور پُرمرہ ہو جائیں گے نفس انسانی کی تربیت کے لئے صرف خدا کا تصور ہی ضروری نہیں ہے بلکہ خدا کی صفات کا صحیح شعور انسانی ذہن میں اس طرح پیوست ہو جائے کہ وہ زندگی کے ہر موڑ پر اس کی قوت کا احساس کر سکے۔ یہ وہ اخلاقی شعور ہے جو بغیر کسی خارجی سہارے کے بھی معاشرہ کے نظم کو برقرار رکھ سکتا ہے۔ یہ وہ مذہبی طرز اصلاح ہے جس کی بنا پر انسان کی انفرادی شخصیت کے اندرونی جوہر پورے طور سے نکھرتے ہیں۔ مذہب اپنے قوانین اور اپنے ضابطوں کو بیکر نہیں منواتا۔ بلکہ سب سے پہلے نظام حیات کے مرکز یعنی قلب پر اپنا نقش بٹھاتا ہے یا یوں کہئے کہ ہناں خانہ دل میں ایمان کی شمع جلا لیتا ہے تو پھر کہیں جا کر اصلاح عمل اور تہذیب نفس کی توقع رکھتا ہے ممکن ہے حکومت کے غائبی قوانین کے ڈسے ریاست کے باشندے اپنی اصلاح کریں۔ لیکن یہ بات بجبر ہوگی اور جبر تکمیل ذات اور ارتقاء شخصیت میں ہمیشہ سدا رہا ہے۔ اور دوسری اہم بات یہ کہ وہ لوگ جو قانون کی دسترس سے باہر ہیں ان پر اخلاقی قوانین کا نفاذ کیونکر ہوگا۔ جس کے ہاتھ میں خود قانون کی باگ ہو، اسے قانون شکنی سے روکنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ انہیں وجہ کی بنا پر خدا کی ذات و صفات اور اس کے قانون مکانات کے صحیح تصور ہی سے معاشرے کی اصلاح ممکن ہے جو

کام محکمت اپنی تمام قوتوں کے باوجود نہیں کر سکتی وہ عقیدہ توحید کے تحت عمل میں آسکتا ہے۔ انفرادی شخصیت کی تکمیل کے لئے اس تصور کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ اسلام میں خدا کا اعتقاد اپنے ساتھ بہت سے عمرانی پہلو رکھتا ہے۔ وہ خیر و شر کا ایک خاص معیار ہمارے سامنے پیش کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اخلاقی اقدار کا ایک ایسا نظام اپنے ساتھ لاتا ہے جس کے ذریعہ سے انسانی زندگی میں توازن پیدا ہوتا ہے۔ دنیا میں بلند اقدار کا سلسلہ ذات باری سے جا کر ملتا ہے۔ گویا یہی وہ سرچشمہ ہے جہاں سے بلند تر انسانی قدروں کا ظہور ہوتا ہے۔ بغیر اس کے اخلاقی نظام ممکن ہے قائم ہو جائے لیکن اس میں استحکام نہیں پیدا ہو سکتا خدا نظم کائنات کا محرک ہے۔ اسی کے بھی بدل کی قوت چھوٹی ہے کبھی حسن کی اور کبھی خیر کی۔ یہی وہ تین قوتیں ہیں جو اعلیٰ الہامی مذاہب کے نظام اقدار میں روح رواں بن کر زندگی پیدا کرتی ہیں۔ انھیں سے تصویر کائنات میں آب و رنگ ہے اور انھیں کی خاطر انسانی جدوجہد کا ایک ہنگامہ برپا ہے لیکن عدل و قسط اور حسن و خیر کا صحیح تصور فلسفہ نہیں بلکہ مذہب دے سکتا ہے۔ فلسفہ اور سائنس اس کی جستجو تو ضرور کرتے ہیں لیکن مذہب جستجو ہی نہیں کرتا بلکہ علما ان کے جلوے بھی ہمیں دکھاتا ہے۔ فلسفہ ان کی تلاش میں اکثر بھٹک جاتا ہے۔ لیکن مذہب وجدان کی روشنی میں اپنی منزل مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ وجدانی قوت کے بغیر مذہب کے اصل اسرار و رموز کا صحیح معنوں میں ادراک نہیں کیا جاسکتا۔ بعض انسانوں میں یہ قوت پورے طور سے بیدار ہوتی ہے اور اسی صلاحیت کی بناء پر وہ حقائق کے علاوہ کسی غلط نقطہ نظر پر کبھی پہنچ ہی نہیں سکتے۔ انسان صحیح نتائج پر پہنچنے کے لئے استدلال سے کام لیتا ہے۔ لیکن جن کا ذوق وجدانی تیز ہوتا ہے وہ بغیر قیاس و استدلال کے بھی صداقت اور حقیقت کا پتہ لگا لیتے ہیں۔ ماورائے کائنات کی حقیقت کا ادراک عقل کے ذریعہ کسی حد تک کیا تو جاسکتا ہے، لیکن مکمل طور سے اس کا شعور ممکن نہیں عقل کے سہارے پر زیادہ سے زیادہ ہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ بات ممکن ہے۔ ”ایسا ہونا چاہئے“ اور ”گمان غالب ہے کہ ایسا ہوگا“! لیکن کیفیت یقین کے لئے وجدان ہی کی ضرورت ہے۔ عقلی گورکھ دھندوں میں حقیقت کبھی کبھی کیا، اکثر کھو جایا کرتی ہے۔ عرفان کی منزل استدلال کے سہارے تو نہیں بلکہ وجدان کے سہارے طے کی جاسکتی ہے۔ ماورائے کائنات ایک ایسی بسیط حقیقت ہے جس کی دید چشم باطن سے تو ممکن ہے لیکن چشم ظاہر سے نہیں۔ ایسا عقل و استدلال کی روشنی پھیل کر چلا جاتی ہے۔ آنکھیں حقیقت کے جلوہ ہائے نوبہ نو کے سامنے چکا چوند ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے فلسفی جنھوں نے عقل کے سہارے حقائق کی بہت سی منزلیں طے کیں، یہاں آکر انھیں اس روشنی کی ضرورت محسوس ہوئی جسے وجدان کہتے ہیں جس میں برق کی سی چمک اور سرعت موجود ہے، یہی وہ قوت ہے جس میں گمان کے بجائے یقین، شک کے بجائے اعتقاد و امد نظریات کے بجائے علمیت کا ظہور ہوتا ہے۔ اکثر فلاسفہ نے اس قوت کا اعتراف کیا ہے۔ غزالی کی طرح ابن طفیل کو بھی یہ بات تسلیم کرنی پڑی کہ عقل کے فیصلے خام ہیں۔ وہ مشاہدہ ذوقی کو نفس

انسانی کا اعلیٰ درجہ ارتقاء سمجھتا ہے۔ عقلی نشوونما اس کے نزدیک انسانی ارتقاء کی ایک گڑی تو ضرور ہے لیکن یہی سب کچھ نہیں۔ اس کے آگے بھی ارتقاء کے بہت سے مدارج ہیں۔ وجدانی ذوق سے حقیقت کا صحیح ادراک ہوتا ہے۔ اور اس طرح جزم و یقین کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مذہب کی حقیقی روح عقیدہ کے اندر مضمر ہے، اقبال کے الفاظ میں:

”عقیدہ نام ہے، عارفانہ طمانیت کا۔۔۔۔۔!“

یہ ملوکوتی قوت بہت سے انسانوں میں کسی نہ کسی حد تک پائی جاتی ہے، لیکن انبیاء اس سے پورے طور سے بہرہ مند ہوتے ہیں۔ ان کی نگاہ عام نگاہوں سے کہیں تیز ہوتی ہے۔ ان کے احساسات کا دائرہ عام خلایق سے کہیں زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ ان کے اندر وہ حاسۂ ایمانی ہوتا ہے جس کے ذریعہ وہ کائنات کی اس قوت کا ادراک کر لیتے ہیں، جہاں ریاضی کے اصول سائنس کی حقیقت پسندانہ نظر فلسفہ کی جستجو اور شاعر کا تخیل سب ہی کچھ بے کار ہو جاتے ہیں۔ یہاں انبیاء کے اس وجدان یا ”حس“ (حسنتہ دلہی) کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو بقول برگساں ”عقل و بصیرت کی سب سے اعلیٰ شکل ہے“ اور اسی کے ذریعہ حقیقت کا جملہ پہلوؤں کے ساتھ ادراک کیا جاسکتا ہے۔ فلسفہ اور روحی الہی میں کوئی دشمنی نہیں ہے بقول اقبال:

”فلسفہ کو مذہب کی مرکزی حیثیت کا احساس کرنا چاہئے۔ یہ ایک بے حقیقت سی

بات ہے کہ فکر و عقل اور وجدان و بصیرت، دونوں ایک دوسرے کے مخالف ہیں

یہ دونوں ایک ہی سرچشمہ سے ابھرتے ہیں۔ ان میں سے پہلا حقیقت کے بعض گوشوں

یا بعض اجزاء کو جذب کرتا ہے اور دوسرا حقیقت کا جملہ پہلوؤں کے ساتھ شعور

حاصل کرتا ہے۔“

نبوت انسانی عقل و بصیرت کے ارتقاء کی معراج ہے۔ انوع انسانی کی رہنمائی کے لئے جہاں فلسفی کے استدلال کی ضرورت ہے اس سے کہیں زیادہ نبوت کے اعلیٰ وجدان کی ضرورت ہے بلکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ وحی الہی کے بغیر کائنات اور مآورائے کائنات کے حقائق کا مثبت شعور ممکن ہی نہیں جی کے اندر وجدان (حسنتہ دلہی) کے ساتھ ساتھ وہ تمام بلند انسانی خصائص بھی ہوتے ہیں جن سے وہ انسانی زندگی کے جملہ اجتماعی اور انفرادی پہلوؤں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ان کے ذریعہ تاریخ انسانی میں اعلیٰ سیرت اور بلند نمونہ اخلاق کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی جدوجہد کبھی اخلاقی حدود سے بے نیاز نہیں ہوتی۔ ایمان و یقین ان کی شخصیت کے خاص عناصر ترکیبی ہوتے ہیں۔ ان کا دل درد آشنا ہوتا ہے۔ وہ نوع انسانی کو اندھیرے سے نکال کر آجائے میں لانے کی سعی متنگ رکھتے ہیں وہ اپنے مقصد سے صرف ذہنی لگاؤ ہی نہیں رکھتے بلکہ اس کے لئے ہر قربانی پیش کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں۔ ان کی آمد قوم کے لئے وجہ رحمت ہوتی ہے۔ وہ اپنے مذہبی واردات کی دنیا میں کھوئے نہیں رہتے۔ بلکہ زندگی کے ہنگامہ حوادث میں

حصہ بیچے ہیں۔ تاریخ کی قوتوں کو نئی راہ پر لگاتے ہیں۔ زندگی کو صحت مند رجحانات اور مقاصد سے آشنا کرتے ہیں۔ اقبال کے الفاظ میں وہ اپنے مذہبی واردات کو ایک زندہ عالمگیر قوت میں بدل دیتے ہیں۔ وہ اجتماعی طاقتوں کو ابتری اور انتشار کے عالم سے نکال کر نظم و سلیقہ کی دولت عطا کرتے ہیں۔ ان کی عظیم شخصیت سے زندگی کے محدود دائرے پھلے سے کہیں زیادہ وسیع ہو جاتے ہیں۔ نئے راستے کھلتے ہیں اور نئے زواجئے بنتے ہیں۔ بقول اقبال :

”بنی ایک قلم کے عارفانہ شعور کا مالک ہوتا ہے جس میں تجویز و صحت کا بیان بربزہور  
چھلک جاتا ہے اور اجتماعی زندگی کی قوتوں کو ایک نئی راہ دکھانے اور ایک نئی شکل  
دینے کے مواقع تلاش کرتا ہے۔ زندگی کا محدود محور اس کی شخصیت کی اٹھارہ گریوں  
میں اس لئے کم ہو جاتا ہے تاکہ دوبارہ نئی قوت اور نئی تازگی کے ساتھ ابھرے۔ قدیم  
راہیں بند ہو جائیں اور زندگی کی نئی راہیں کھل جائیں“

(اسلامی الہیات کی جدید تشکیل صفحہ ۱۲۵)

انبیاء نے ہر دور اور ہر ملک میں یہ فریضہ انجام دیا۔ جب بھی انسان راہِ حق سے ہٹا، انھوں نے اسے لوکا، اخلاق و روحانیت کے صحیح اصولوں کی طرف اس کی رہنمائی کی۔ کائنات اور مادیات کے مسائل کی صحیح توضیح و تعبیر کی۔ لوگوں کو بتایا کہ زندگی ایک خوابِ جنوں نہیں، جس کی کوئی تعبیر نہ ہو۔ یہ ہنگامہ ہستی بے مقصد نہیں۔ اس آغاز کا ایک انجام ہے۔ فطرت کی قوتوں کے پیچھے ایک صاحبِ تدبیر شعور کا رفرما ہے۔ اسی نے تکوینی قوانین کی طرح کچھ اخلاقی اصول اور روحانی ضابطے بھی بنائے ہیں، انھیں روحانی اصولوں کو وہ انبیاء کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے تاکہ زندگی انتشار کے بجائے طہارت شر کے بجائے خیر بگاڑ کے بجائے بناؤ، پستی کے بجائے عروج اور ترقی کے بجائے روشنی سے آشنا ہو۔

یہ سلسلہ رشد و ہدایت ازل سے جاری رہا اور اس کی تکمیل محمدؐ کی ذات پر ہوئی۔ پہلے ہر نبی کا پیغام صرف ایک خاص خطے اور خاص قوم تک محدود ہوتا تھا لیکن اُن حضرات نے جو پیغام دیا، وہ کل نوعِ انسانی کے لئے تھا۔ آپؐ کی آمد کے وقت شعورِ انسانی بچتے ہو چکا تھا۔ اس میں یہ صلاحیت پیدا ہو گئی تھی کہ وہ ایک ہمہ گیر نظامِ حیات کو قبول کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام مکمل دین کی صورت میں ہر قوم و ہر ملک کے لئے نازل ہوا۔ محمدؐ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات تمام انسانی صفاتِ عالیہ کی جامع بنی تاکہ نوعِ انسانی زندگی کے ہر شعبے میں آپؐ کی رہنمائی حاصل کر سکے۔ آپؐ کی شخصیت تاریخی حیثیت سے عملی حیثیت سے اور جامعیت کے اعتبار سے نہایت روشن ہے۔ آپؐ کے پیغام یا آپؐ کے کردار کا کوئی حصہ گوشہٴ گستاخی میں نہیں ہے۔ بقول باسور تھ اسمتھ (Bassworth Smith) :

”اسلام میں ہر چیز ممتاز ہے۔ یہاں دھندلا پن اور راز نہیں ہے۔ ہم محمدؐ کے متعلق

اس قدر جانتے ہیں جس قدر لوطہ اور ملکہ کے متعلق جانتے ہیں، سبھا لوجی، فرضی افسانے اور باخلاق الفطرت واقعات ابتدائی عرب مصنفین میں نہیں۔ یا اگر ہیں تو وہ آسانی سے الگ کئے جاسکتے ہیں۔ کوئی شخص یہاں نہ خود کو دھوکا دے سکتا ہے نہ دوسرے کو یہاں پورے دن کی روشنی ہے جو ہر چیز پر پڑ رہی ہے اور ہر ایک تک پہنچ سکتی ہے۔

آپ نے زندگی کے ہر پہلو کے بارے میں صرف ہدایتیں نہیں دیں بلکہ ان ہدایتوں کو عملی شکل بھی دی۔ زندگی کے ہر نشیب و فراز سے آپ خود گزرے اور کہیں بھی آپ اعلیٰ انسانی قدروں سے الگ نہیں ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب و تمدن، سیاست و معشیت، علم و حکمت، طریق عبادت اور طرز معاشرت، غرض کہ ہر شعبہ حیات میں آپ نے اعلیٰ سیرت اور بلند کردار کا اظہار کیا۔ ان وجوہ کی بنا پر یہ ایک حقیقت ہے کہ دورِ جدید میں اگر انبیاء سے کسی کی شخصیت مکمل نوع انسانی کے لئے بلند نمونہ عمل بن سکتی ہے تو وہ ہر اعتبار سے محمدؐ کی ذات ہے۔

پیغمبر اسلامؐ کی آمد سے صرف معاشرتی اور عمرانی انقلاب ہی دنیا میں نہیں آیا بلکہ آپؐ نے ایک جدید ذہنی اور عقلی انقلاب کی بھی راہ کھولی۔ دہم پرستی، اندھی تقلید اور رہبانیت کو مٹا کر دنیا کو حقیقت کی روشنی میں چلنا سکھایا عقل سے کام لینے، حقیقت سے ہمکنار رہنے اور مسائل حیات میں مفکرانہ انداز اختیار کرنے کی تلقین کی۔ آپؐ نے لوگوں کو بتایا کہ یہ چاند سورج، یہ دھوپ چھاؤں، یہ رات دن کا اختلاف، یہ انسانوں کے متنوع روپ رنگ اور یہ زبانوں کی گونا گونی، سبھی میں خدا کی نشانیاں پوشیدہ ہیں۔ اس لئے ان پر غور و فکر کرنا ہر مسلمان کا فرض ہے اور اس فرض کی بجا آوری منشائے الہی کی تکمیل ہے۔ انسانیت کے عقلی ارتقا کی تاریخ میں محمدؐ صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ کارنامہ کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے قیاس آرائیوں اور وہم پرستیوں کی دنیا سے نکال کر انسان کو سائنڈ فلک طرز فکر سے آشنا کیا۔ جذبہ عقل اور وجدان ہر ایک کے صحیح حد و عمل بتائے عقلی قوتوں کو بھی فروغ دیا۔ مادیت اور روحانیت میں ایک متعادل امتزاج پیدا کیا۔ دین داری اور دنیا داری میں ایک رشتہ لطیف قائم کیا۔ نوع انسانی کو بتایا کہ صالح نظام حیات کے تحت دنیا داری کے فرائض انجام دینا ہی دین داری ہے۔ ہنگامہ حیات میں حوصلہ لینا اور خدا کے احکام کے مطابق عمرانی زندگی کو بہتر بنانا ہی منشائے الہی ہے جو اس منشائے پورا کرے گا، وہی صحیح معنوں میں دین دار اور صاحب ایمان ہے۔

آپؐ کے نظریات سے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ چودہ سو برس کے عرصے میں دنیا میں جتنی تحریکیں انسانی بہتری کے لئے اٹھیں ان میں آپؐ کے نظریہ کی روح کسی نہ کسی طرح ضرور موجود ہے۔ عرب کی نشاۃ ثانیہ بھی اسلام کے ارتقاء عقل کا ایک کرشمہ ہے۔ اگر اسلام نہ ہوتا تو عصرِ جدید کی ذہنی تخیل شاید اس



جس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں۔ موت صرف ایک وقفہ ہے۔ اس کے بعد صحیح معنوں میں زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن اس آنے والی زندگی کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ ہم نے اپنی دنیاوی زندگی کو اعلیٰ روحانی قدروں کے تحت کس حد تک بنایا اور سنوارا۔ یہی وجہ ہے کہ آپنے دنیا کو آخرت کی کھیتی سے تعبیر کیا۔

”هَتَّكَانَ فِي هَذِهِ الْأَعْمَالِ فَتُحْيِي الْآخِرَةَ أَعْمَلَىٰ وَأَفْضَلُ سَلْبِيَد“

”جو اس دنیا میں (معمولی اعتبار سے) اندھا رہا، وہ آخرت میں بھی اندھا اور بڑا گمراہ ہوگا“

روح کی آزادی کا انحصار اس پر ہے کہ ہم نے اپنے نفس کا کس حد تک تزکیہ کیا۔ اپنے حواسہ ایسانی کو کس حد تک بیدار کیا۔ اندروں کی کس حد تک اصلاح کی، اور ذوقِ عمل کو کس حد تک فروغ دیا۔

یہ بات قرینِ عقل نہیں کہ انسانی ہستی جس کا ارتقا ایک عرصہ و ماز میں ہوا، اسے بے معنی و جھوٹ فرض کر لیا جائے۔ نظامِ عالم کی تخلیق بے مقصد نہیں۔ کاروانِ انسانیت کی ایک منزل ہے اور اس تماشاکاہ رنگ و بو کے پیچھے ایک مقصد کار فرما ہے۔ اسلام انسانی خودی کی وسعت اور عظمت، دونوں کا قائل ہے اس کے نزدیک انسانی ’آنا‘ ایک نمو پذیر قوت ہے جس کا سلسلہ ارتقا کبھی ٹوٹنے والا نہیں موت گویا ایک لمحہ راحت ہے جس کے بعد صحیح معنوں میں کاروانِ انسانی کے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ روح کی بالیدگی اور اس کی آزادی کا حصول صرف اسی طرح ممکن ہے کہ انسان احکامِ الہی کے مطابق اپنی انفرادی اور اجتماعی قوتوں کو بروئے کار لائے۔ بقول اقبال :

”دنیا میں مسرت بخش اور غم آفریں اعمال نہیں ہوا کرتے بلکہ صرف خودی کو زندہ رکھنے والے اور اسے ختم کرنے والے اعمال ہوا کرتے ہیں۔ عمل ہی خودی کو زوال کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ یا اس کو آئندہ زندگی کی نشوونما کے لئے تربیت دیتا ہے۔ خودی کو زندہ رکھنے کا اصول شخصی احترام کے ساتھ ساتھ احترامِ آدمیت بھی ہے۔ شخصی بقا ہمیں بطور حق کے نہیں حاصل ہو سکتی، اسے شخصی جدوجہد سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ انسان صرف اس کا امیدوار ہو سکتا ہے۔“

صفحہ ۱۱۹ The Reconstruction of Religious Thought in Islam. اس اقتباس سے صاف واضح ہے کہ اسلام میں آخرت کا تصور انسانی جدوجہد، سخت کوشی، اور اعلیٰ انسانی قدروں کے تحت ذہنی اور روحانی ارتقا کے ساتھ مربوط ہے۔ یہ تصور ہمیں تہذیبِ انسانی کو بہتر بنانے اور انسانی خودی کو استحکام بخشنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اس سے حیاتِ انسانی کے لامحدود امکانات ترقی کی راہیں کھل جاتی ہیں۔ اور انسان و کائنات، ایک بامعنی وجود کی حیثیت سے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ گردشِ میل و مغازیہ سورج کا طلوع و غروب، یہ بہار و خزاں کی رعنائی و افسردگی اہم

دشام، یہ انسان کی تک و دو۔۔۔۔۔ سبھی کا ایک مقصد اور آں عین ہو جاتا ہے اور تاریخِ انسانی کے مسلسل ارتقا کا تصور لامحدود امرکانوں سے لبریز ہو جاتا ہے۔

دورِ جدید جو غم و یاس کے دھند لگوں میں کھویا ہوا ہے اسے امید اور مسرت کی روشنی انھیں دکا  
ر سے حاصل ہو سکتی ہے۔ بقول اقبال:

”برہا ل نظریہ ارتقا“ نے جدید دنیا کو امیدوار زندگی کی اسٹگ کے بجائے ناامیدی اور پریشانی دی۔ اس کا سبب یہ غیر مستند مفروضہ ہے کہ انسان کی موجودہ ساخت خواہ وہ جسمانی ہو یا ذہنی حیاتیاتی ارتقا کا حرح آخر ہے اور موت کو اگر ایک حیاتیاتی واقعہ سمجھ لیا جاتا ہے تو پھر اس کا کوئی تعمیری مفہوم ہی نہیں رہ جاتا۔ عصر نو کو شمع امید روشن کرنے کے لئے اور دورہ حیات تازہ کرنے کے لئے ایک ”روحی“ کی ضرورت ہے۔ اس کے بے مثل اشعار اس سلسلے میں یہاں دن کے لئے جاتے ہیں۔“

آمدہ اول بہ اقلیم حماد ....  
 سالما اندر بنائے عمر کرد ....  
 و ز بنائے چوں بہ حیواں اوقفا  
 خبر بہاں میلے کہ دارد سوئے آں  
 ہم چنین اقلیم تا اقلیم رفت  
 عقلمائے اولینش یاد نیست  
 تا بہ زین عقل پیر حص و مطلب  
 گرچہ خفته گشت و ناسی شد ز پیش  
 باز ازاں خوابش بہ بیداری کشند

Reconstruction of Religious Thought in Islam 144 is

اسلام قنوطیت کا صریحاً مخالف ہے۔ اس کی ترکیب رجائیت، ارتقا، حرکت، عمل اور انسانی عظمت جیسے عناصر سے ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ موت کے بعد بھی روح انسانی کی وسعت و آزادی کو بنیادی اصول کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک محسوسات کی یہ دنیا انسانی معصیت کی طویل داستان نہیں۔ یہ زندگی عذاب مسلسل کا نام نہیں۔ یہ زمین صرف بد بختیوں کا گھر نہیں۔ ”ہبوط آدم“ زوالِ آدم نہیں۔ بلکہ حیاتِ انسانی کا آغاز درحقیقت آدم کی بیداریِ خودی کی تمہید ہے۔ زندگی میں سعادتی بھی ہیں اور شقادی بھی۔ اندھیرے بھی ہیں اور اُجالے بھی۔ بھلائی بھی ہیں اور برائیاں بھی۔ ظلم کی آندھیاں بھی ہیں اور نسیمِ عدل کے جھونکے بھی۔ انسان کی ترقی اور عظمت



کا عائد اس میں ہے کہ وہ خیر و شر کی اس نمود گاہ میں ظلم کی قوتوں سے جنگ آزمایا ہو اور ان پر فتح پائے۔ اس طرح اس کی خودی کا سلسلہ ارتقاء وسیع تر ہو گا۔ موت کے بعد بھی اخلاقی و روحانی برتری ہی انسان کی آزادی، ترقی، طمانیت اور ہمہ گیری کی ضامن ہوگی۔

میں نے اسلام کی بنیادی حقیقتوں کو ان کے جملہ پہلوؤں کے ساتھ واضح کرنے کی کوشش کی مضمون کے آغاز میں، میں نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ فن حیاتِ انسانی کے تابع ہے اور حیاتِ انسانی کے ارتقاء کا دامن عظیم تصور حیات و کائنات سے وابستہ ہے، اس بنا پر یہ کہنا بالکل صحیح ہو گا کہ ادب کی عظمت کا راز بھی اسی میں مضمر ہے کہ وہ اعلیٰ انسانی قدروں اور حیات و کائنات کی عظیم حقیقتوں سے جہل نیاز ہو بقول رشید احمد صدیقی:

”بڑی شاعری میں منہجہ اور باتوں کے دو نہایت ضروری ہیں، ایک تو اس کا رشتہ کسی اعلیٰ اور عظیم حقیقت سے، دوسرے اس کا ربط کسی اعلیٰ اور عظیم شخص اور شخصیت سے، علم تلاش حقیقت ہے، اور شاعری جستجوئے انسان، بڑی سے بڑی کوئی ایسی حقیقت نہیں ہے جو انسان کے لئے نہ ہو۔ اقبال خدا کو سب سے بڑی حقیقت تصور کرتے ہیں، اور رسالت مآب کو سب سے بڑا شخص اور شخصیت۔“

اسلامی نظریہ ادب میں سب سے بڑی حقیقت ”توحید“ اور ختم نبوت ہے۔ میں نے گورنمنٹ صفحات میں ان بنیادوں کا تفصیلی تجزیہ اس لئے کیا کہ ان کے تمدنی، عمرانی، سیاسی، معاشرتی، معاشی، اخلاقی، علمی اور روحانی پہلوؤں کو سامنے آجائیں اور قارئین یہ محسوس کر سکیں کہ اسلامی نظریہ ادب کی جڑیں حیاتِ انسانی میں کس درجہ پیوست ہیں، اور اس کا تعلق کل نوعِ انسانی سے کتنا گہرا اور وسیع ہے، اس کا پیغام کسی خاص فرقہ یا ملک و قوم سے وابستہ نہیں، اسلام میں خدا ساری دنیا کا خدا ہے، اُس کی رحمت اور ربوبیت کا سایہ تمام بندگانِ الہی کے لئے ہے۔ اسی طرح محمد صلی اللہ علیہ وسلم تمام دنیا کے رسول اور سارے عالم کے لئے (رحمۃ اللعالمین) ہیں، اور قرآن کے بارے میں بھی کہا گیا ہے کہ:۔

إِن هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ (وہ تمام دنیا کے لئے نصیحت ہے)

ان سادہ مگر عظیم حقائق سے یہ بات روشن ہے کہ اسلام کا دامن ہر خط، ہر ملک، ہر قوم، اور ہر فرقہ سے وابستہ ہے، اسلامی ادب بھی انہی حقیقتوں کا منظر ہے، اس لئے فطری طور سے اس کا بھی تعلق نوعِ انسانی کے تمام طبقات سے اور حیاتِ انسانی کے تمام مسائل سے ہے، زندگی کو فروغ دینا، اسے نشاط آرزو سے آشنا کرنا اور اس کی قدرو قیمت میں اضافہ کرنا، اسلامی شعر و ادب کا مقصد ہے۔ اعلیٰ شاعری کی قدر و منزلت اس میں ہے کہ وہ کہاں تک فطرتِ انسانی کی محافظ اور وحدتِ انسانی کی روشنی کو عام کرنے والی ہے، اور کتنے شاعروں کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے:

”شاعر فطرتِ انسانی کا محافظ ہے، ایسا محافظ کہ جہاں بھی جاتا ہے، اخوت اور محبت کی امانت ساتھ لے جاتا ہے، آب و ہوا، زبان و مزاج اور رسم و آئین کے اختلاف کے باوجود علم و محبت اور جذبہ و دانش کے ذریعہ وسیع اور ہمہ گیر انسانی معاشرہ کو ایک رشتہ میں منسلک کر دیتا ہے۔“

اسلامی نظریہ ادب اس حقیقت کا واضح شعور رکھتا ہے، خدمتِ انسانی اُس کے یہاں ایک اعلیٰ قدر ہے، اور اس قدر کے تمام پہلو ایک واضح اور متوازن نظام سے وابستہ ہیں، ”اسلامی ادیب انسانیت کا ایک جز ہے، اس سے الگ نہیں، وہ آرٹسٹ کی حیثیت سے انسانی زندگی کا سچا خادم ہے، وہ انسانیت کو نشا و ہستی، آرزوئے ترقی، بیداری، ضمیر اور عرفانِ خودی عطا کرتا ہے، اس کی تخلیقات سے ذہنوں میں توفیق اور ہم آہنگی کا شعور ابھرتا ہے۔“

اسلامی ادب میں عقل، جذبہ اور وجدان، تینوں کی اہمیت ہے، اسلامی شاعر کی آرزوؤں، امیدوں اور ارمانوں کی کوئی حد نہیں ہے، چونکہ اس کے تصور کے مطابق روحِ انسانی کی آزادی و ترقی کا محدود ہے، اور موت بھی اس کی راہ اور تقاریر کی ایک ادنیٰ منزل کے سوا کچھ نہیں، اس لئے امید، عزم، قوت اور انسانی حُر و فضیلت اس کے کلام کے اہم تر عناصر ہیں، وہ امید و آرزو کا پیکر ہے، اس کا دل غلش درد اور رنج، تابِ حیات سے آشنا ہے، اور یہی بے تابی آرزو اس کے کلام کی تاثیر و قوت ہے۔

اسلامی نظریہ ادب میں وجدان و روح کو خاص اہمیت حاصل ہے، اس لئے دلوں میں جو اہمیت کا جھڑپہ ہے، اس کے بغیر میں داخل ہے، اسلامی شاعر اپنے اندرون کو جلا دیتا ہے، اپنے نفس کا تزکیہ کرتا ہے، اور باطنی قوتوں کو رگین و رعنائی عطا کرتا ہے، وہ اپنے افکار کو جز و نفس بناتا ہے، خیالی یا تجزیہ اس کے دل و دماغ میں تحلیل ہو کر نفسی کیفیت بن جاتا ہے اور جب نغمہ موزوں کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے تو اس میں نفسِ گرم کی آمیزش سے کیفیتِ حیات پیدا ہو جاتا ہے، یہ جذبہ و مستی یہ خاموشی و دل سوزی اھ یہ دل و دماغ کو بیدار کرنے والی قوت، اس لئے اس کی شاعری میں پیدا ہوتی ہے کہ اسے اپنے تصورِ حیات سے گرا لگتا ہے اور وہ فکر و فن کے متبادل امتزاج کی تاثیر سے آشنا ہے، اسلامی تصورِ ادب کا پہلا مطالبہ اپنے فن کا رستہ یہ ہے کہ وہ فنی شعور اور شاعرانہ حسن و صداقت کے ساتھ اپنے نظریات کا عرفان، اپنی برہنیں اور ان سے گہری شیفگی اور پُر خلوص ربط بھی رکھتا ہو، اگر یہ مطالبہ وہ پورا نہیں کرتا تو اسلام کی بزرگ معن میں اس کی تہ و منزلت ممکن نہیں، اسلامی شاعر معانی کی اہمیت کے ساتھ حسن اظہار کا بھی قائل ہے، اسلوب و انداز کو وہ اپنے تخیل کی قوت بھی اس سے متاثر ہوگی، شاعری اعلیٰ تجزیات، بیش بہا خیالات اور حیاتِ آفرین جذبات کا حسن اظہار کا نام ہے۔ تجزیات اگر حقیقت، صداقت اور اصلیت سے خالی ہیں اور اگر شاعر خود اپنے کار از نہیں پہچانتا اور الفاظ کے حسن ترتیب سے جو موسیقی پیدا ہوتی ہے، اس سے آشنا نہیں ہے تو شاعرانہ

نلیق بے جان اور بے کیف ہوگی، لفظ و معنی، دونوں کا آرٹ میں درجہ ہے، ایک کو اختیار کرنا اور دوسرے طرف کم توجہ کرنا، پھر ادب کی شریعت میں گناہ ہے، دونوں کے رشتہ کو سمجھنا، اور شاعرانہ تخلیق میں ان کے لطیف ربط کو قائم رکھنا ہی اچھی شاعری اور اچھے شاعر کی علامت ہے۔

اسلامی نظریہ ادب کا سرچشمہ قرآن و حدیث ہے، قرآن و حدیث کی ادبی بلندی کا راز یہ ہے کہ دونوں میں فن اور نظریہ خیال اور اسلوب کا نہایت لطیف اور دلکش امتزاج ہے، ان میں فکر و جذبہ و احساس کو ابھارنے کے محرکات کثرت سے موجود ہیں، تمثیل، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، علامات کا حسن استعمال، تخیل کا اظہار، منظر کشی اور خارجی فطرت کے ساتھ جذبہ و خیال کی ہم آہنگی — یہ سب ان کی باطنی عظمت ہیں لیکن ان خصوصیات کو جن بلند مقاصد کے لئے سلیقہ سے استعمال کیا گیا ہے ان کی وجہ سے قرآن و حدیث کی ادبی حیثیت غیر معمولی طور پر بلند ہو جاتی ہے اور ان کے مطالعہ سے اسلامی تنقید نگار اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اسلام کے ادبی تصور میں نظریہ کی عظمت کے ساتھ فن کا کتنا پاس و لحاظ اور اسلوب کی کتنی اہمیت ہے۔ یہی فنی باجائیاقتی قدر و قیمت ہے، جو شعر و ادب کو دل و دماغ کے لئے دجا و بناط بناتی ہے۔

آرٹ حسن و جمال کا ایک لطیف پرتو ہے، اور حسن نام ہے نظم و تناسب اور اعتدال و ہم آہنگی کا، کہاں فن یہ ہے کہ تصویر کے ہر نقش میں ایک تناسب ہو، اس کے تمام نقش ہائے رنگ رنگ ایک دوسرے کی رعنائی و دلکشی میں اضافہ کریں، ان میں رنگارنگی کا وجود حسین وحدت ہو، جو دیکھنے والے میں حیرت و استعجاب کے ساتھ کیفیتِ نشاط بھی پیدا کرے، یہی وجد و حیرت کی ملی جلی کیفیت آرٹ کو دلکشی کا مرتع بناتی ہے، شعر و ادب میں فکر و اسلوب کے اعتبار سے حسن تناسب اور کہاں توازن کا احساس فن کا میں جس حد جو قوی ہوگا اسی کے اعتبار سے شاعرانہ تخلیق بھی لطیف، موثر اور نشاط آفرین ہوگی۔

سنجیدہ اور شریفانہ انسانی قدروں کو زندگی سے مربوط کرنا اور انہیں ایک رشتہ میں منسلک کر کے ادب کو متوازن بنانا اور ان کے اس باہمی ربط کو فن کے تمام ادب کے ساتھ پیش کرنا ہی اسلامی ادیب و شاعر کا فرض ہے، وہ جس حد تک اس فرض کو ادا کرے گا، اُسی کے مطابق اسے کامیابی حاصل ہوگی، وہ نہ مبلغ ہے، نہ خطیب، وہ ستر دلیراں، در حدیث دیگران اس طرح کہ جاتا ہے کہ واعظ و ہادی بنے بغیر اپنا تاثر، اپنے قیمتی خیالات اور اپنا پیغام دلوں میں اتار دیتا ہے اس کے یہاں منطقی دلائل نہیں ہوتے بلکہ احساسات کی دنیا ہوتی ہے، وہ دل کے تاروں کو چھیڑتا ہے، وہ فطرتِ انسانی سے اپیل کرتا ہے، عقل سے کہیں زیادہ جذبہ سے اس کا خطاب ہوتا ہے، اس کے نظریات لطیف کیفیات میں ڈھل جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہر خیال اس کے تحت شور سے ابھر کر ایک موثر و مؤثر فن کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے، یہ نمونہ فن ایک پیغام بھی رکھتا ہے اور دلوں کو جمالیاتی کیف کی دولت بھی عطا کرتا ہے، اس کی آرٹسٹ دور سے زندگی کے ہنگاموں کا متاثر نہیں دیکھتا بلکہ خود ان میں شریک ہوتا ہے اور ان کی قوت اور حرکت کو محسوس کرتا ہے، اس کے نزدیک ذوقِ جمال کا سرچشمہ بھی زندگی ہی ہے، اس کے یہاں جمالیاتی قد

اجتماعی قدروں سے وابستہ ہے، وہ اس خیال کا حامی ہے کہ متوازن نظام حیات کا تصور جمالیاتی احساس کو اعلیٰ اور ارفع بناتا ہے اور اس کے حدودِ عمل کو وسیع کرتا ہے، زندگی کا حینِ تعمیر اس کا سب سے بڑا مقصد ہے، فلاحِ انسانی اس کا اعلیٰ مطلع نظر ہے، چونکہ اس کا رشتہ اسلام کی اس اعلیٰ شخصیت سے ہے جس کے بارے میں قرآن خود کہتا ہے کہ وہ انسان کی بھلائی اور خیر خواہی کا بھوکا ہے، اس لئے اسلامی آرٹسٹ اس اسوۂ حسنہ کو سامنے رکھتے ہوئے انسانی ہمدردی کو اپنی شخصیت کا جزو بناتا ہے، یہ انسانی محبت، یہ ہمہ گیر خلوص اور یہ زندگی کے حینِ تعمیر کا جذبہ اس کی تخلیقات کا قوی تر عنصر ہے، یہی جذبہ بلند اسے زندگی کے خم و پیچ اور انسانیت کے مسائل سے قریب لاتا ہے، وہ لوگوں کے دکھ درد کو جاننے کی کوشش کرتا ہے اور ان کی آرزوؤں اور حسرتوں کو سمجھنے کی سعی کرتا ہے، مسرت و غم، یاس و امید، کامرانی و ناکامی، سکون و اضطراب، عروج و زوال، غریب و امارت اور خوش بختی و تیرہ روزی — غرضیکہ زندگی کے ان تمام مظاہر کو وہ دیکھتا ہے، ان سے متاثر ہوتا ہے اور اس تاثر سے ادبی تخلیق میں کام بھی لیتا ہے، اس کا یہ تاثر منفی نہیں ہوتا۔ وہ اپنے ہمہ گیر تصور حیات کے تحت ان مسائل کو حل کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ اور نور و ظلمت اور حق و باطل کی اس آویزش میں انسانیت کو امید، حوصلہ اور عروج و عظمت کا جذبہ عطا کرتا ہے۔ انھیں تاریک فضا سے نکال کر روشنی میں لاکھڑا کرتا ہے اور انھیں حیات و عمل کی صحیح سمت سے آگاہ کرتا ہے۔

دورِ جدید میں اسلامی آرٹسٹ کا سب سے اہم تر فرض یہ ہے کہ وہ طبقاتی نفرت اور قومی تفریق کو مٹانے کے ساتھ اس روحانی خلا کو بھی پُر کرے کی کوشش کرے جس کی طرف ٹاؤنہی (A. D. Toghnee) نے اشارہ کیا ہے۔ یہ روحانی خلا اس طرح پُر ہو سکتا ہے کہ عقیدہ توحید اور نظریہ رسالت کو ان کے عمرانی اور اخلاقی رشتوں کے ساتھ تمام اصنافِ ادب میں لطیف انداز میں پیش کیا جائے۔ اقبال نے اس فرض کو شاعری میں نہایت خوبی سے انجام دیا ہے۔ لیکن ابھی اس تصور کو ادب کے تمام شعبوں میں پھیلانے کی ضرورت ہے، اگر یہ کام پُر خلوص جدوجہد کے ساتھ جاری رہا تو اسلامی تصورِ کون کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی وجہ سے نہایت متوازن اور زندگی اور قوت سے بھرپور ادب پیدا ہوگا اور اسلامی افکار کے فہم سے مادیت اور روحانیت کے رشتے باہم دگر مل جائیں گے اس طرح وہ روحانی اور اخلاقی خلا دور ہو جائے گا جسے مغرب اور مشرق کے اہم مفکرین محسوس کر رہے ہیں۔

تعمیرِ فطرت کے جذبہ نے انسان کو آج ترقی کی نئی راہیں دکھائیں، فطرت نے اپنی نعمتوں کے بیش بہا خزانہ اس کے حوالہ کر دیے، لیکن وہ انھیں صحیح طور سے استعمال نہ کر سکا، اخلاق و سیاست اور مادیت و روحانیت کو ایک دوسرے سے جدا کرنے کی وجہ سے عصرِ حاضر کا انسان اس بصیرت سے محروم ہو گیا جو قوتوں کے حینِ استعمال اور زندگی کے حینِ تعمیر پر فطرتِ انسانی کو آمادہ کرتی ہے۔ بقول سرفراز یونگ :-

”فطرت کے یہ بے پایاں عطیات انسانی مفاد کے لئے ہیں۔ وہ زندگی کو سکون و عیش سے محروم کرتے ہیں اور لمحہ دلچسپ، حسین و وسیع اور صحت بخش بناتے ہیں، مادیاتی اشیا کی

ترقی نے زندگی کو کیفیت و عشرت سے لبریز کر دیا ہے..... انسان اخلاقی حیثیت سے قدرت کے اس بیش بہا انعام احد اس کی اس غیر معمولی فیاضی کا اہل نہیں تھا۔ اس کی اخلاقی ترقی کی رفتار بہت دھیمی ہے، اس لئے وہ اس لائق نہیں کہ ذمہ داری کے اس بار گراں کو اٹھائے جسے ابھی اپنے نفس پر قابو نہیں ہے، اسے فطرت کی قوتوں پر حکمرانی کی باگ دے دی گئی ہے۔“

اسلام میں بنیاد الہی کا مفہوم یہ ہے کہ کائنات کی تسخیر اور فطرت کی قوتوں پر غلبہ انسان کا حق ہے لیکن اس حق کا صحیح استعمال بھی نہایت ضروری ہے، زمین کے خزانوں کا وہ مالک نہیں بلکہ امین ہے۔ اس کے شرف خلافت کا انحصار اس بات پر ہے کہ وہ اس امانت کو اخلاقی حدود میں رہتے ہوئے استعمال کرے۔ کائنات پر تصرف اور قدرت کی نعمتوں کا حصول انسان کا مقصد نہیں بلکہ یہ تو وسیلہ ہے بلند تر انسانی منزل تک پہنچنے کا۔ ابدیہ منزل زندگی کی تعمیر، نوع انسانی کی فلاح، خودی کی تربیت اور روح کی لامحدود ترقی ہے۔ سائنس کی ایجادات کا استعمال ٹھیک طور سے اسی وقت ممکن ہے جبکہ اخلاق و سیاست کی دوئی کو مٹا جا جائے یہ دوئی اگر قائم رہی تو متوازن زندگی کا خواب شاید بھی شرمندہ تعبیر نہ ہو، اسلامی آرٹسٹ چونکہ زندگی میں عدل و توازن اور حسن و خیر کا پیر ہے، اس لئے اسے مذہب و سیاست کو باہم دگر ملوٹ کرنا ہو گا کیونکہ اس ربط کے علاوہ تخریبی عناصر کے سید باب کی اور کوئی صورت نہیں۔

چونکہ اسلامی ادیب ایک بسیط نظام حیات رکھتا ہے جس کا ہر پہلو مکمل، واضح اور روشن ہے۔ اس لئے وہ بخوبی نئی زندگی کے تاریک گوشوں کو روشن کر سکتا ہے اور نئے دور کی کمزوریوں کا احساس دلوں میں پیدا کر سکتا ہے۔ ہر نقص کی توجیہ کر سکتا ہے اور اس توجیہ کے بعد وہ اصول، وہ نظریہ اور وہ جامع نظام اقدار پیش کر سکتا ہے جس کی بنیاد عقیدہ توحید اور جناب رسالت آگے کی عظیم شخصیت پر ہے اور جس کے فیض سے نئی زندگی کا ہر روحانی اور اخلاقی خلا پُر ہو سکتا ہے اور امید و طمانیت کی وہ دولت مل سکتی ہے جس کی شدید طلب نے آج مشرق و مغرب کے اکثر مفکرین کو نئے ڈھنگ سے سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔

ابن فرید

## اسلامی ادب کا مستقبل

کسی ابھرتی ہوئی ادبی تحریک یا نظریہ کے مستقبل کے بارے میں فیصلہ کرنا قدرے قبل از وقت بات ہوگی۔ آنے والا دور کیا صورت گری کرے گا۔ پیش گوئی کر کے کوئی یقینی بات نہیں کہی جاسکتی تحریک یا نظریہ کسی تمدن یا ریاضی کے اصولوں کا پابند نہیں ہوتا کہ جمع و تفریق کے بعد لازمی نتیجہ دریافت کر لیا جائے۔ خود نظریہ کی تشکیل اور تحریک کے ارتقاء میں اتنے عوامل کارفرما ہوتے ہیں کہ ان کی ایک دوسرے پر اثر اندازی غیر متعین ہوتی ہے۔ مثلاً نظریہ اور اس کی عملی حیثیت ادب اور اس کی فنی اور فکری صلاحیتیں، زمانے اور اس کے تقاضے، چند ایسے عوامل ہیں کہ ان کا توازن اور عدم توازن معیار ادب اور نظریہ کے فروغ کو متاثر کر سکتے ہیں۔ جو آنے والے مراحل کے خطوط پیش کر کے ہمیشہ ممکن ہوتا ہے کیونکہ یہی عوامل جو کسی فیصلے تک پہنچنے میں حائل ہوتے ہیں۔ منزل کی نشاندہی کرنے میں مدد و معاون بھی ہوتے ہیں۔ تحریک یا نظریہ کی نوعیت کیا ہوگی ان کے ذریعہ باسانی معلوم کیا جاسکتا ہے۔

اسلامی ادب کے مستقبل کے سلسلے میں پیش گوئی کرتے ہوئے بھی انھیں حقائق کا لحاظ کرنا ہوگا۔ یہ ادبی تحریک ابھی اس مقام تک نہیں پہنچ سکی ہے کہ دوسری ادبی تحریکوں کا مقابلہ سرمایہ ادب اور معیار ادب کے لحاظ سے کر سکے۔ ابھی اس کے بہت سے پہلو خام ہیں ان کی ہئیت اور شکل متعین نہیں ہے۔ وہ مٹی جس سے یہ سبوتیار چورہا ہے پختہ نہیں پڑی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ اپنے وجود کا احساس دلا چکی ہے۔ اس کے نظریہ اور امکانات پر اس کے حلقے میں ہی نہیں بلکہ اس کے باہر بھی خیال آرائیاں ہونے لگی ہیں۔ اس لئے اس مرحلے پر بھی اگر اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی فیصلہ کیا جاسکے تو محض خوش خیالی نہ ہوگی۔

اسلامی ادب کے مستقبل کا انحصار تمام دوسری ادبی تحریکوں کی طرح اس کے نظریہ پر ہے۔ یہ اپنی اساس ایک مربوط، منظم، تعمیری اور بار آور نظریہ حیات پر رکھتا ہے۔ اس کے پیش نظر کوئی ملک، قوم یا فرقہ نہیں ہے۔ یہ منافرت، بغض، عداوت اور عصبیت کا درس نہیں دیتا۔ بلکہ اس کا نظریہ حیات عالمگیر اور بلا تفریق تمام نوع انسانی کے لئے ہے۔ اس کے دروازے ہر ایک کے لئے

کھلے ہوں۔ صرف متحدہ اس قدر ہے کہ نظریہ سے اتفاق ہی نہیں خلوص بھی ہے۔ یہ تقاضا ہر نظریہ حیات کرتا ہے۔ اسلامی ادب کا نظریہ حیات بھی اس کا مطالبہ کرنے میں محتاج نہیں ہے۔ یہ حیات اور کائنات کے لئے چند اصول پیش کرتا ہے ان پر سختی سے کاربند رہنے کا تقاضا کرتا ہے۔

فکری اساس کے طور پر اسلامی ادب کائنات اور حیات کو امر اتفاقی تصور نہیں کرتا۔ وہ اس خالق کو بھی تسلیم کرتا ہے جو اپنی اس تخلیق کے لئے ایک مقصد رکھتا ہے۔ یہ مقصد کائنات کو ایک نظم و ضبط کا پابند رکھتا ہے تاکہ حیات انسانی اپنی ارتقاء کے مراحل طے کرنے میں تنازعہ کے بجائے توافق سے ہمکنار رہے۔ مگر یہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے جبکہ اس کی طرف سے کوئی نظام حیات بھی نوع انسانی کے لئے پیش کیا گیا ہو، ورنہ مقصد وجود سے لاعلمی ناگزیر طور پر غلط جرات اور رفتار کی نذر کر دے گی۔ چنانچہ اسلامی ادب اس پر بھی ایمان رکھتا ہے کہ انسانیت کی ہدایت کے لئے ہمیشہ ایک ہی نظام حیات خالق کائنات کی طرف سے آتا رہا ہے جو نہ صرف وقت کے تقاضوں کو پورا کرتا رہا ہے بلکہ صرف اسی میں انسانیت کی فلاح و بهبودی ہے، وہی متوازن اور معتدل طرز زندگی رہا ہے اس کے علاوہ دوسرے نظریات لازماً انتہا پسندی کے نامند رہے ہیں۔

کسی بھی نظریہ پر عمل کرنے کے لئے مجرّم مادی مفاد کبھی بھی بہترین محرک نہیں رہا ہے۔ مجرد اودیت کی انتہا مفاد پرستی اور رشک و حسد پر ہوتی ہے۔ خواہ اجتماعی منفعت ہی کا لبادہ کیوں نہ اڑھادیا جائے لیکن حق تعالیٰ انھیں حسد اور تفرق و تشدد کے مصائب سے انسانی معاشرہ کو نہیں بچایا جاسکتا ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ چند افراد اپنی منفعت کے لئے متحد ہو جائیں اور وہ اسے اعلیٰ ترین اصول پرستی قرار دیں لیکن عام انسانیت کے لئے وہ مہلک ہی ثابت ہوں گے۔ جب وہ باہر کی دنیا سے جنگ کرتے ہوئے اپنی سر بلندی کی کسی منزل پر پہنچیں تو یہ مقاصد خود ان کی ہی دیواریں کھوکھلی کرنی شروع کر دیں گے۔ نتیجہ خود آپس میں بغض و حسد کا مادہ کام کرنے لگے گا۔ اس کی مثالیں موجودہ دور کی برسر اقتدار جماعتوں اور تحریکوں میں ہیں واضح طور پر ملتی ہیں۔ اسلام کا نظام حیات اس خامی پر عبور اس طرح حاصل کرتا ہے کہ مادی ارتقا کو وہ بجائے خود مقصد نہیں قرار دیتا بلکہ اسے وسیلہ قرار دیتا ہے۔ اس منزل تک پہنچنے کے لئے جہاں انسانیت بحیثیت کل استان و تشکر کی زندگی سے لطف اندوز ہو سکے۔ اس طرح مادی وسائل کا حصول اسلامی نظام حیات میں ممنوع قرار نہیں پایا اگر وہ بجائے خود مقصد نہ بن جائے۔ اسلامی ادب جس نصب العین کی تلقین کرتا ہے وہ رضائے الہی ہے اور رضائے الہی کے حصول کے لئے ناگزیر ہے کہ خود کو معاشرہ میں قائم رکھا جائے اور اپنی انفرادی اصلاح و ترمیم کے ساتھ معاشرہ کو بھی اس نعمت سے ہمکنار کیا جائے ورنہ وہ مشن ہی نا کامیاب رہے گا جس کے لئے نوع انسانی کو وجود میں لایا گیا ہے۔ رضائے الہی اگر مقصود ہے تو ایک دوسرے کے ساتھ تعاون

اور ایک دوسرے کے لئے قربانی کے بغیر ممکن نہ ہوگا۔ صرف اپنا مفاد یا اپنے طبقہ کا مفاد پیش نظر ہوگا تو جدلیاتی عمل کا پیش آنا لازمی ہوگا اور مقاصد سے نفرت کے بجائے طبقات میں متفرق پیدا ہوگا جو سراسر جنگ ہے۔ اسلام اسے ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ یہ نہیں چاہتا کہ ایک مخصوص نظریہ کے افراد کو زندہ رہنے کا حق رہے، باقی تمام تہ تیغ کر دئے جائیں بلکہ اس کا مقصد یہ ہے کہ انسان اپنے باطل نظریات کو ترک کر کے اس کی پراسن سرحدوں میں داخل ہو جائیں۔ اس طرح اسلام کی جنگ کسی طبقہ، رنگ، نسل یا قوم سے نہیں ہے بلکہ نظریہ اور عمل سے ہے۔ اس غرض کے لئے ضروری ہے کہ یہ پوری زندگی پر محیط ہو اور تحریکیت جوش عمل سے لبریز ہو چنانچہ ایسا ہے۔ اس فکر کو ہم پیش نظر رکھیں تو کسی صورت سے انکار نہیں کر سکتے کہ اسلام اپنے اندر نظریہ حیات بننے کی پوری پوری صلاحیتیں رکھتا ہے اور جب یہ نظریہ حیات بن سکتا ہے تو زندگی کے تمام مظاہر اور اعمال میں اختیار کئے جانے کی بھی صلاحیت رکھتا ہے۔ ادب بھی زندگی کا ایک حصہ ہے۔ یہ بھی ترجمانی حیات کرتا ہے۔ یہ بھی راز ہائے درون دل کو افشا کرتا ہے۔ اس صورت میں اس کا فکر سے اور نتیجہ اسلامی فکر سے متاثر ہونا لازمی ہے۔ اس طرح ادب میں اسلامی ادب کے نظریہ اور فکر کے امکانات اور اس کا مستقبل محفوظ ہے۔

جب اسلامی ادب کا نظریہ و فکر اپنے اندر ادبی نظریہ و فکر بننے کی پوری پوری صلاحیتیں رکھتا ہے، تو اونا سوال یہ ہو سکتا ہے کہ اس سلسلے میں اب تک جو تجربات کئے گئے ہیں کیا وہ بھی ادبی معیار پر پورے اُترتے ہیں؟ یہاں بے جھجک یہ کہہ دینا مناسب ہوگا کہ اب تک ایسا ممکن نہیں رہا ہے۔ خال خال کوششیں ہی اوسط معیار پر اترتی ہیں یا اس سے بلند ہو سکی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ میرے اس اعتراف سے اکثر حضرات کو اتفاق نہ ہوگا، کیونکہ اس فیصلے میں میں نے کسی قدر انتہا پسندی سے کام لیا ہے۔ لیکن اگر اپنی ادبی کوششوں کا ہندوستان کی ادبی تحریکوں کے حاصل سے موازنہ کرنے کے بجائے عالمی ادب سے موازنہ کیا جائے تو خوش خیالی میں کافی حد تک کمی آجائے گی اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر ہم اپنے سرایہ ادب کا موازنہ ملکی ادبی تحریکوں کے سرایہ ادب سے کرنے لگیں تو یہ بے اطمینانی جو میں نے ظاہر کی ہے کسی حد تک ختم ہو جائے گی، مگر ہمارے ادیبوں کو معلوم ہونا چاہئے کہ ہماری ادبی جدوجہد کی منزل ان حدود تک نہیں ہمیں ان سے بھی آگے جانا ہے۔

یہ درست ہے کہ میں اسلامی ادب کے اب تک کے سرے سے مطمئن نہیں ہوں مگر اس سے قطعاً یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ اسلامی ادب کے مستقبل سے توقعات وابستہ کرنا خام خیالی ہے کیونکہ اسلامی ادب کو کچھ رکاوٹوں کا بھی سامنا کرنا پڑا ہے۔ یہ رکاوٹیں اس کی تدریجی ارتقاء اور اس کے معیار کے تعین پر شدت مڑا رہی ہیں۔



اولاً یہ تک اسلامی نظریات ادب میں انفرادی کوششوں کا سرمایہ رہے ہیں اور ان انفرادی کوششوں میں زیادہ تر عمل کے بجائے اعتقاد کو دخل رہا ہے۔ چنانچہ رحمان صالحیت پسندی کے بجائے تو ہم پرستی کی طرف ہو گیا۔ بالخصوص ادب میں خیمات کی نیرنگی نے مسلمان ادباء اور شعراء کی نگاہوں کو بھی خیرہ کر دیا چنانچہ انھیں غیر اسلامی رفتار اور اعتقادات کو اختیار کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہ ہوئی۔ نگاہ رہے کہ ایسی صورت میں اسلام کا نظریہ حیات باقی رہنے کے بجائے جامد مذہب یا مت بن جانا لازمی تھا۔ اب تک شعراء ادب کی روایات میں اسلامی نظام حیات کے اثرات کا باقی رہنا صرف اسی لئے ممکن رہا ہے کہ مسلمان شعراء و ادباء اپنے ماحول سے پوری طرح بے تعلق نہیں ہو سکے تھے مگر کسی جیتی جاگتی تحریک کے لئے یہ ADULTERATION ہی کیا کم خطرناک ہے۔ اسلامی نظریات تو ادب میں پیش ہوتے رہے مگر بحیثیت مربوط نظام حیات نہ پیش ہو سکے۔ انفرادی کوششوں نے اگر اس طرف توجہ بھی دی تو مخصوص پہلوؤں کو سامنے رکھ کر۔ خود حالی کے سدس مد و جزیر اسلام یا اکبر الہ آبادی کی طنزیات میں تنقیدی عنصر تو موجود ہے لیکن ایجابی عنصر کا فقدان ہے۔ انیس و دہیر کے مرثیوں میں یادِ ایام اور ماتم کئی تو ہے مگر مستقبل کے لئے کوئی لائحہ عمل موجود نہیں ہے شاید اس لئے کہ اس دور تک اسلام کے طرز فکر اور نظام حیات کو فروغ دینے کے لئے اجتماعی کوششیں سرور پڑتی جا رہی تھیں اور جو لوگ ہاتھ پیر مار رہے تھے ان سے اس طبقہ کو لالعلقی سی تھی۔ اقبال پہلے شاعر و مفکر تھے جنھوں نے اس کمی کو محسوس کیا اور انھوں نے ادب کو منضبط اور مربوط نظریہ حیات سے متعارف کرایا، مگر انفرادی کوشش کی حیثیت سے ان کے یہاں بھی ابتدا میں کم کردہ راہی کی سی کیفیت ہے۔

ثانیاً جب اسلامی ادب کو ایک تحریک میسر آئی تو اس کی صف میں کہ نہ شوق مقام و مرتبہ رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں نے شامل ہونے کی زحمت گوارہ نہ کی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ تھی کہ وہ اپنا حاصل کیا ہوا مقام کھونا نہیں چاہتے تھے، ایک بار پھر جدوجہد کی نذر ہونا نہیں چاہتے تھے اور گمنامی کا خطرہ مول لینا نہیں چاہتے تھے، اس طرح تحریک ادب اسلامی کو جو ننگا میسر آئے وہ ناشق تھے۔ انھیں صرف یہی نہیں کہ اپنا نظریہ حیات اور نظریہ ادب متعارف کرانا تھا بلکہ سکے بند ادیبوں میں اپنا مقام حاصل کرنا اور اپنی راہیں خود تلاش کرنا تھیں چنانچہ اسلامی ادب دو طرفہ تجربات کے مراحل سے گذرا۔ ایک طرف ادبی تجزیہ اور دوسری طرف نظریاتی تجزیہ۔

ثالثاً ان ادیبوں کے سامنے ایسی کوئی ادبی روایات سے موجود نہیں تھیں جن کو سامنے رکھ کر یہ اپنی راہ متین کر سکیں۔ فن و مقصد کے تجربات کے ساتھ روایات سے محرومی بہت بڑی کمی ہے انھیں اپنے پیش روؤں سے جو کچھ ملا وہ من و عن ان کے لائق نہیں تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ اس مدد کے میں جو کچھ اسلام سے متعلق تھا وہ ایک فکر میں مربوط ہونے کے بعد اس نوثر ادبی تحریک کے باب

میں غلط فہمی پھیلانے والا تھا۔ چنانچہ فراق گورکھپوری، اخلاق احمد دہلوی، سید علی عباس جلال پوری اور عابدین منٹو وغیرہ نے اسلامی ادب پر جو تنقید کی وہ اسی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ دوسری طرف محمد حسن عسکری، محمد احسن فاروقی، ابواللیث صدیقی وغیرہ نے جس اسلامی ادب کی دکالت کی وہ بھی اسلام کے اساسی فکر کی ترجمانی نہیں کرتا۔ ایک طرف اگر صوفیانہ زندگی، ترک دنیا اور رسوم و رواج کو اسلامی قرار دیا جا رہا ہے تو دوسری طرف روحانیت اور مغرب پرستی یا مغربی مذہب پسندی سے مرعوبیت کی بنا پر اسلامی ادب کو اپنا یا جانے لگا۔ تحریک ادب اسلامی کو ان "ناخواندہ ہمانوں" کا بھی سامنا کرنا پڑا اور چاروں طرف سے اس بڑھتی ہوئی تاریکی کو دور کرنے کی راہیں تلاش کرنی پڑیں۔

حقیقتاً یہ وجوہ باوجود اس کے کہ وزنی پس عمل کے میدان میں کوئی خاص وقت نہیں کھتیں کیونکہ جب تک پر خطر راہ کی صعوبتوں کا سامنا کرنے کا کس بل نہ ہو، منزل تک پہنچنے کی بشارت نہیں مل سکتی۔ تحریک ادب اسلامی کو جن رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑا، اس انداز کی رکاوٹوں کا سامنا دوسری تحریکوں کو بھی کرنا پڑا ہے مگر فرق یہ ہے کہ وہاں آزمودہ کار افراد تھے تو یہاں نا تجربہ کار نوخیز قوت۔ ایسی صورت میں ان خام اور نا پختہ اہل قلم نے اسلامی ادب کے نظریہ و فکر کو فروغ دینے میں جو کامیابی حاصل کی ہے، قابلِ الحاظ ہے۔

اسلامی ادب کے پیش نظر اپنے فکری سرمایہ کو دوسروں کے قلب و جگر میں اُتارنا ہے۔ اس لئے وہ اس پر زیادہ زور نہیں دیتا کہ ادیب اپنے ضمیر کی آواز کو بلند کرنے کے لئے کون سا اسلوب اختیار کر رہا ہے۔ اُس کے پیش نظر صرف یہ چیز ہے کہ جو پیغام فنکار دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے وہ خوش اسلوبی سے پہنچے۔ یہاں فن اور فکر کا موزوں ترین امتزاج اہم ہے۔ اگر یہ توازن اور امتزاج قائم نہ رہا تو نہ صرف یہ کہ فنی معیار رست ہو جائے گا بلکہ خود مقصد کو شدید نقصان پہنچے گا۔ اس طرح اسلامی ادب فنی روایات کا پورا پورا احترام کرتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی نئے تجربات کو بھی عزیز رکھتا ہے۔ کیونکہ فکری دعوت اس دور کے ذہن کو دینی ہے اور اس کے مقتضیات کو اہمیت نہ دینا دانش مندی نہ ہوگی۔ صرف اسلوب اور تکنیک ہی نہیں اسلامی ادب کی کوششیں ادب کے ہر صنف میں پیش کی جا رہی ہیں۔ اس سے خود اس غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا ہے کہ اسلامی ادب اصناف ادب کے انتخاب میں تعصب سے کام لے گا۔ اسلامی ادب اپنے دائرے کو تنگ نہیں کرنا چاہتا۔ وہ مجدد یا مجددین سے کسی ایک کے معاملے میں تشدد یا انتہا پسندی اختیار کرنا نہیں چاہتا۔ نہ غرض فہمی کے لئے وحشی صنف سخن ہے اور نہ نظم آزاد شعری ناکامی۔ اس کی نگاہ میں ہر وہ صنف ادب اہمیت کویتی ہے جو اس کے گوہر مقصود کے حصول میں معاون ہو۔ اسی وجہ سے ہم تقریباً تمام اصناف ادب میں اسلامی ادب کے فنکاروں کو سرگرم عمل دیکھ رہے ہیں اور یہ عمل اپنے لئے خوش آئند مستقبل رکھتا ہے۔

اسلوب اور اصناف ادب کے سلسلے میں میں نے ابھی عرض کیا ہے کہ اسلامی ادب نئی روایات اور تجربات کا پورا پورا احترام کرتا ہے۔ اس حقیقت کو واضح کرنے کے لئے عموماً تخلیقی ادب کے سرگماں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اگر اس ادب میں محدودیت اور تنگ دامانی نہیں، اگر اس میں اصناف ادب اور اسالیب کے بنانے کے کامیاب امکانات نہیں تو باوجود اس کے کہ نظریاتی طور پر وہ ادب کامیاب ہو عملی حیثیت سے ارتقاء نہ کر سکے گا، بلکہ یوں کہئے کہ غیر فطری موت کا سامنا کرے گا۔ اسالیب اور اصناف ادب کی نوعیت تو ظرف کی سی ہے۔ آپ خواہ اس میں عرق گلاب رکھیں یا شراب ناب یہ تو فنکار کا جذبہ دروں ہوتا ہے، اُس کا فکری رجحان ہوتا ہے جو رنگ آمیزی کرتا ہے۔ اسلامی ادب اس حیثیت سے کسی نظریاتی قدغن کا قائل نہیں ہے۔ اسی بنا پر اگر ایک طرف ماہر القادری، شفیق جو نیوری، حفیظ میرٹھی وغیرہ غزل اور نظم میں شعری روایت کی انتہائی پابندی کرتے ہیں تو دوسری طرف ابوالمجاہد زاہد، عرفی بھوپالی، نعیم صدیقی اور انور صدیقی وغیرہ ہر مرحلے پر نئے تجربات کرنے کے لئے بے تاب نظر آتے ہیں۔ اگر آہر، زاہد اور نعیم وغیرہ راست انداز بیان کے گرویدہ نظر آتے ہیں تو انور صدیقی اور کسی حد تک حفیظ میرٹھی، رمزو ایما کو مقصد کا بہترین اظہار تصور کرتے ہیں مثالوں سے اگر واضح کی کوشش کی جائے تو مضمون ضرورت سے زیادہ طویل ہو جائے گا۔ اس لئے بہتر یہ ہوگا کہ اپنے *Suppose* میں صرف غزل کو پیش نظر رکھوں، کیونکہ نظم کے سلسلے میں یہ ایک طے شدہ امر ہے کہ مقصد کا براہ راست اظہار اس کے فن پر گراں نہیں گذرتا ہے۔ اس صنف میں شکوہ جواب شکوہ، طلوع اسلام، حضراء، بغاوت، شکست زنداں کا خواب اور ایسی کتنی ہی تخلیقات پیش کی گئی ہیں جن میں باوجود اس کے کہ ایمائیت اور اشاریت کے دین پر دے نہیں ہیں مگر ان کا ادبی مرتبہ مسلم ہے۔ غزل میں یہ تصور قابل قبول نہیں۔ اسی لئے اسلامی ادب میں غزل کے امکانات پر غور کرتے ہوئے وہ حضرات جو اسلامی ادب کے مزاج سے پوری طرح واقف نہیں ہیں خائف سے نظر آتے ہیں۔ حالانکہ غزل کی آفاقیت اور عظمت کو برقرار رکھنے میں یہاں کوئی کوتاہی نظر نہیں آتی۔

یہ صرف چند اشعار پیش کرتا ہوں اور حکم عقوبت سے بیشتر انصاف چاہتا ہوں سے

وہ سامنے ہوں تو آنسو نکل ہی جاتے ہیں

یہ جرم وہ ہے جو بے اختیار ہوتا ہے ..... (ماہر القادری)

ادب اسے جوش غم خوش تماشا

حکیم دل حکیم ناز بھی ہے ..... ”

سکوت لالہ و گل پر نہ جانا

اس میں پشعہ آواز بھی ہے ..... (ماہر القادری)

سنورے گی کائنات کہ ان کی نگاہ ناز کچھ کچھ حریفِ گرویشِ دوراں ہوئی تو ہے  
اب تو ہر دشت ہے خون کھنکھاسے رنگیں اب تو ہر راہ میں کچھ سنگ گراں ملتے ہیں  
(انور صدیقی)

اس وقت نہیں ہے قدرِ جنوں لیکن وہ زمانہ آئے گا  
بستی سے نکلوانے والے ڈھونڈیں گے ترے دیوانے کو ..... (شفیق جونپوری)  
خدا پر دے میں ان کے آنسوؤں کی آبرور کھتے  
نہیں معلوم لوگوں کو گمانِ چشمِ تر کیا ہو ..... (شفیق جونپوری)  
جو ہو سکے تو غمِ دل کو لازوال بنا

یہ صورتِ غمِ دو لہاں رہی رہی نہ رہی ..... (روش صدیقی)  
کس کو معلوم کہ ہم حسنِ شناسانِ ازل  
کتنے اوہام سے گزرے تو یقین تک پہنچے ..... (روش صدیقی)  
رنگِ گل کا ہے سلیقہ نہ بہاروں کا شور  
ہلے کن ہاتھوں میں تقدیرِ خاشاکِ تھری ہے ..... (عرشی بھوپالی)  
میں سُن رہا ہوں تری دھڑکنیں مگر اے دل  
غمِ جہاں سے الگ تو نہیں غمِ جاناں ..... (حفظ میرٹھی)  
اب کس کو تیری یاد کی لذت عطا کروں

غم بھی ہے بے ثبات، مسرت بھی بے ثبات ..... (ابوالجہاد زاہد)  
ان اشعار کو سامنے رکھتے ہوئے یہ فیصلہ کرنا آسان ہو گا کہ عملاً کس صنعتِ ادب کے  
بارے میں یہ رائے قائم کر لینا کہ وہ کسی مخصوص نظریہ کی حامل نہ ہو سکے گی سراسر غلط فہمی ہے بلکہ حقیقت  
تو یہ ہے کہ جب زندگی کا محور بدل جائے گا تو نظریہ کا اظہار بھی اپنی راہیں تلاش کرے گا۔ اسی وجہ  
سے افسانہ ایسی صنعتِ ادب میں بھی جو مشرقی نہیں ہے اور جو اپنے ساتھ چند مخصوص تصورات لائی  
ہے اور جو تصور و تخیل کے ایسے تانے بانوں کی محتاج ہے جو حقیقت پر مبنی بھی ہوں اور حقیقت  
نہ ہوں۔ گویا یہ تجرباتی تجزیے اپنے امکانی نتائج کے تاثر کو ناگزیر طور پر قابلِ قبول بنادیں —  
اسلامی نظریہ حیات کو اظہار کے کامیاب بنونے ملتے ہیں۔

موجودہ ماحول پر تنقید اس سے بے زاری یا اس کا استہزاء تو ہمیں عام طور سے مل جائے گا  
منفی تجزیہ انسان کو سادیت پسندی کراہی دیتی ہے مگر مثبت تخلیقات شاؤ و نادری نظر سے گذرتی  
ہیں۔ اسلامی ادب نے جہاں ایک طرف منفی تجزیاتی افسانوں میں ایک کامیاب افسانہ کیا ہے وہاں

مشہرت انداز کی کوششیں بھی ہوتی ہیں۔ افسانہ نگاروں میں نسیم جیلانی بی اے، محمود فاروقی، ابو الخطیب وغیرہ نے بڑی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ جیلانی کے یہاں 'اموہ'، 'چور'، 'تنگے'، 'محمود فاروقی' کے یہاں 'بساطی بازہ'، 'ذہنی مجرم'۔ ابو الخطیب کے یہاں جب وحشت کا جگر چیرا، محبت کا ایک اور روپ، کب تک سحر نہ ہوگی اور نسیم کے یہاں سیلز گرل، انتہا سے پہلے اور بے جاہ وغیرہ ایسے افسانے ہیں کہ جنہیں اسلامی ادب کا انتخاب قرار دیا جاسکتا ہے۔ مگر اس کے باوجود نسیم ایسے فنکاروں نے "نور النبی" ایسی افسانوی تخلیقات پیش کر کے اسلامی معاشرہ میں ایک فرد کی نوعیت، اس کا مزاج اخلاق اور انداز فکر متشکل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اب تک ہیں اس انداز کے جتنے بھی افسانے ملتے ہیں ان میں ایک پروپیگنڈائی یا تشہیری ادب کا غلبہ نظر آتا ہے۔ مگر نسیم نے فن اور تاثیر کا جس قدر کامیاب امتزاج یہاں پیش کیا ہے شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔ افسانہ کے مزاج سے آگاہی اور اس کا برتاؤ اگر اس کامیابی کے ساتھ ہو سکتا ہے تو یہ کہنے میں جھجک نہیں محسوس کی جاسکتی کہ صاحب صلاحیت فنکار یہاں بھی کامیاب ہی رہے گا۔ افسانہ کی حیثیت میں اسلامی ادب کے زیر اثر جو تہذیبی آئے گی وہ صرف اس قدر ہے کہ افسانہ ایک غیر جانب دار فکر کی تخلیق نہیں ہوگا۔ اسے فیصلہ کرنا ہوگا کہ اس کا آخری تاثر اس معاشرہ کے استحکام کے حق میں ہو جو ہمہ گیر ہے اور آفاقی ہے مگر اس فیصلہ کے بعد بھی افسانہ میں کسی طرح کی *Regimentation* نہ ہوگی، کیونکہ اگر فنکار کا ذہن رضا کارانہ طور پر اپنا خون جگر انسانیت کی فلاح و بہبود کے لئے صرف کرے گا استعمار پرستوں کی طرح اپنے نفس اور خواہشات سے نہ کھیلے گا تو اس کے اپنے مزاج کا پروا افسانے میں ظاہر ہونا قطعاً ممکن ہے۔

ادب کے تخلیقی شعبہ کی طرح تنقیدی شعبہ میں بھی اسلامی ادب فنکار کو اپنی صلاحیتوں کے اظہار کا پورا پورا موقع فراہم کرے گا۔ کیونکہ ادب کی صحت مندی اور فن کی غایت اور اس کے معیار کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ نقاد اپنی نوک قلم سے تخلیقی ادب کے سرسبز کے خط و خال کو سنوارتا رہے اور ناصد اور ناخواندہ مواد کو خارج کرتا رہے۔ البتہ تنقیدی اصول کے طور پر نقاد کے لئے فکر کو بنیاد بنانا ضروری ہوگا یہی وہ قوت محرکہ ہوگی جو نزاحت اور مرہم کا التزام کرنے کے لئے مجبور کرے گی اسلامی ادب کا نقاد، فنکار اور فن پارہ پر ان بنیادی اصولوں کو فقیہت دے گا جو ایک اچھا اور قابل قدر سرمایہ فراہم کرنے میں مدد دیں۔ اس لحاظ سے بھی جب ہم جمیل احمد فاروقی، آسی ضیائی، حمید اللہ صدیقی، اصغر علی عابدی اور انور صدیقی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں کافی حد تک اطمینان ہوتا ہے۔ البتہ اسلامی ادب کے تنقید نگاروں نے اب تک یا تو صرف اس موضوع پر گفتگو کی ہے کہ اسلامی ادب کیا ہے یا پھر چند ایسے مسائل کو زیر بحث لائے ہیں جو متعین طور پر اسلامی ادب کے فنی نقطہ نظر کی

صورت گری سے تعلق نہیں رکھتے۔ ابھی تنقیدی اصول اور فکری بنیادوں کا احاطہ نہیں کیا جاسکا ہے پھر بھی جن خطوط پر اس کام کی ابتدا کی گئی ہے ان سے امیدوں کے کنول کھل ہی جلتے ہیں۔

اسلامی ادب کے امکانات کا یہ جائزہ ہمیں اس امر کے لئے بھی اُکسا تا ہے کہ اسلامی ادب کے سرمایہ کے موجودہ معیار کے سلسلے میں بھی ہم کچھ باتیں کہیں۔ گو ان کا مقصد بحث شکنی نہیں ہے مگر یہ نا جائز حمایت کا سبب بھی نہیں بن سکتی ہیں۔ اسلامی ادب کے روشن مستقبل کی نشاندہی میں ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فنکاروں سے زیادہ فکر اور نظریاتی قبولیت عام کو دخل ہے۔ ہمارے فنکاروں میں ابھی دقت نظر اور جوئے شیر لانے کا جذبہ پیدا نہیں ہو سکا ہے فنی خامکاری سے ابتداء کرنے کے بعد اب وہ جس مقام پر آگئے ہیں شاید اس پر انھیں اطمینان ہو گیا۔ حالانکہ یہ قیاس صد فی صد راست نہیں مگر بعض نامور ادیبوں کے بارے میں غلط بھی نہیں۔ اسلامی فکر کے پیش نظر ادب کو وسیلہ قرار دیتے ہوئے میں نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اسلامی ادیب کے لئے یہ آخری منزل نہیں ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے بعض ادیب وسیلے کو اتنا غیر اہم سمجھتے ہیں کہ ان کے نزدیک کندہ تھیاریوں سے نبذ آزمائی کرتا بھی ایک فن ہے۔ حالانکہ وہ بھول جاتے ہیں کہ ہتھیار کا کندہ ہونا خود سپاہی کی سہل انگاری اور پھوٹن کی دلیل ہے۔ آپ اگر ادب کی اثر انگیزی کے قائل ہیں تو اس کے ساتھ انصاف کیجئے ورنہ آپ کا اپنے نظریہ کے ساتھ خلوص مشکوک قرار پایا جائے گا۔

دوسری عام کمزوری ادب کے معاملے میں وسعت نظر کی ہے۔ اس دور میں ادب کی اہمیت سے وہی انکار کر لیا جواتے دئے سیلاب کی طرف پیٹھ کر کے کھڑا ہوگا۔ ادب کی قدر اس طرح نہیں گھٹائی جاسکتی کہ یہ تفریح کا ذریعہ ہے یا اس کے ذریعہ متاثر ہونے کے بعد اب اس سے ماوراء ہونے کی منزل آگئی ہے یہ وہ غلط فہمی ہے جس کا شکار ادب کے کوچے سے ناواقف ہی ہو سکتا ہے۔ ایسے حضرات اسلامی ادب کے ایوان میں ایک ہو لگا کر جوتیاں بیل میں دبائے ہوئے نکل بھاگتے ہیں۔ ایک فنکار کا تقاضا یہ ہے کہ ایسی ہو پردہ کان نہ دھرے۔ اسے اگر زندگی کے بارے میں ایک خاص طرز فکر کو رائج کرنا ہے تو جو وسیلہ اسکی صلاحیتوں نے اسے فراہم کر دیا ہے اس کے ساتھ پوری جھلک کاڑھا کرے اور ذہنی انقلاب کی راہوں کو ہموار کرے ہمیں یقین ہے کہ یہ تذبذب ایسی ہی حالت میں پیدا ہوتا ہے جب نئی راہوں کے کوآلف سے پوری طرح واقفیت نہ ہو۔ مگر اس وقت تک اسلامی مادیوں نے اپنے لئے جو سمعی روشن کر لی ہیں وہ اس کی رہنمائی کے لئے کافی ہیں اب ایسی ہوئے مستانہ سے خائف ہونے کا دور گزر گیا۔

اسلامی ادب کو علماء بھی اگر دائمی اور ابدی بنانا ہے تو اس طرف سنجیدگی سے توجہ دینے کی ضرورت ہوگی۔ یہ فیصلہ کر کے کہ ہمیں ادبی سرمائے میں اضافہ کرنا ہے صحافتی اور اخباری مواد میں اضافہ نہیں کرنا ہے۔ اس غرض کے لئے ان ایوانوں کو بھی غور کرنا ہوگا جنہوں نے صرف نظریہ کو اپنا کعبہ بنا رکھا ہے۔ انہیں معلوم ہونا چاہئے کہ اگر آپ کا فکری ماحول محض زبانی ہے تو یہ آپ کی زندگی کا جزو نہ بن سکے گا اور اسے آپ فنی صداقت کے ساتھ ادب میں پیش نہ کر سکیں گے۔ ان پہلوؤں پر اگر سنجیدگی کے ساتھ توجہ دی جائے تو صحیح طور پر اسلامی ادب کے روشن مستقبل کے بارے میں اعلان ہو سکیں گے۔

## ادب کے اے ادب

اس تحریک کی تاریخی و ادبی غیر صورتی و معنوی حیثیت سے "فن اور فردیت" سے مرکب ہے۔ یورپین ادب میں انیسویں صدی کے آخری حصہ میں پیٹر (Pater) اور آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کے ہاتھوں اس کا دستور العمل تیار ہوا لیکن انگریزی شاعری میں پری ریفائنٹ (Pre-Raphaelite) شعرا نے اس کو بڑی تقویت پہنچائی۔ بالآخر فرانسیسی اشاریت (Symbolism) نے گویا اسے حیات نو بخشی۔

جب سماج ذہنی و روحانی انقلابات سے دوچار ہوتا ہے تو قدیم روایات کی طرف لوگ شک و شبہ کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں۔ قدامت کا نقطہ نظر فرسودہ اور ان کے نظریات کہنہ قرار دے جاتے ہیں اور نئی نسل وقت کی نئی پکار کا ساتھ دینے کے لئے نئے لائحہ عمل پیش کرتی ہے اس سے بحث نہیں کہ ان کی بنیاد باوجود تمام بغاوت کے پیشروں کے نقش قدم پر ہی ہوتی ہے لیکن ان کے لغوہ میں ایک نئی لٹکار ہوتی ہے اور ان کے منظر، نظریں ایک نیا زاویہ، نئی باتوں میں پرانی شہرہ بھی نئی معلوم ہوتی ہے اور تجدید کے خامیوں کی نفسیاتی پیچیدگی (Psychological Complex) کی بھی ضمناً وضاحت ہو جاتی ہے۔

ادب کیا ہے؟ اس سوال کا جواب آسان نہیں ہے۔ فلسفہ کی سطح مرتفع ہے ہم اسے "حسن خیر اور حقیقت" کا ترجمان کہہ سکتے ہیں۔ ماگنیت کے دلدادہ اسے سماج اور جدلیاتی مادیت (Dialectical Materialism) کی ذہنی تاریخ بتاتے ہیں کچھ صاحب رائے ادب کو "ذہنی تیش" کا نتیجہ خیال کرتے ہیں۔ مگر اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو ادب کو ادیب کی شخصیت کا آئینہ اور سماج کی ذہنی و معنی ترقیوں کی تجلی تو ایسے سمجھتے ہیں۔

تمام فنون لطیفہ کی طرح ادب میں بھی خارجی حقیقت کو داخلیت کے آئینہ میں پیش کیا جاتا ہے۔ ادب انسانوں کی زندگی کا اہم ترین ریکارڈ ہے جس میں ان کے مشاہدات، تجربات اور خیالات کی بھٹک مٹی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ادب زندگی کا عکس ہے۔ شاعر یا ادیب عام انسانی زندگی کو اپنے مخصوص نقطہ نگاہ سے پیش کرتا ہے لہذا ادب میں تخیل اور انفرادیت کو بھی وہی مقام

حاصل ہے جو حقیقت اور واقعیت کو۔

صالح ادب کے خالق نہ تو "ادب برائے ادب" کا نعرہ کر فن کے سہارے فرار کا راستہ ڈھونڈتے ہیں اور نہ بیچارگی دے بسی کے احساس سے محض تلملا کر رہ جاتے ہیں۔ وہ کبھی

ظہر آشیاں اُجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کئے  
کے مصداق تو ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن یہ عارضی سوڈ انھیں فوراً زندگی کی دیگر قابل قدر حقیقتوں سے بھی آشنا کرتا ہے اور وہ انسانیت کے حادی خواں ہو جاتے ہیں۔

تصویر کا دوسرا رخ بھی کم اہمیت نہیں رکھتا۔ "ادب برائے زندگی" سے مراد اگر رشید قسم کی انفرادیت سے احتراز یا غیر شعوری نفسیات کے جائزہ کے بجائے ایسی زندگی کی نمائندگی ہے جس میں اخوت، مساوات، بہمدردی، انسانیت اور شرافت کی فردا فانی ہوگی۔ تو ہم ایسے ادب کو خوش آمدید کہیں گے، لیکن بد قسمتی سے اس بھٹڈے کے نیچے اکثر نام نہاد ترقی پسندوں اور غرور بازوں کا اجتماع نظر آتا ہے۔ جو ادب کو کسی سیاسی پارٹی کے دستور العمل کی نشر و اشاعت کا بہترین ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ٹال سٹائے کی عظیم الشان شخصیت کے بعد روسی ادب کو حکومت کا آلہ کار بنانے سے جو نقصان ہوا ہے اس سے ہم آپ بخوبی واقف ہیں۔

ہولیس کے لفظوں میں ہر ادیب افادیت و غنائیت (Dulce et utile) کا پہلو اپنے شاہکاروں میں ملحوظ رکھتا ہے۔ اعلیٰ ادب انھیں دو عناصر کا بہترین امتزاج ہوتا ہے۔ ادبی مسرت عام مسرت سے مختلف ہے۔ یہاں حسین و کریہ دونوں سے ایک خاص قسم کی لذت ملتی ہے۔ ارسطو نے ٹریڈی سے حزمیہ مسرت (Tregic Pleasure) اخذ کیا۔ اسی طرح ادب کی افادیت معاشیات کی اصطلاح نہیں بلکہ اس کا مقصد ایک خاص قسم کی سنجیدگی ہے۔ جسے جمالیاتی سنجیدگی کہہ سکتے ہیں یا جسے آرنلڈ نے تنقید حیات (Criticism of Life) کہا ہے۔

ادیب کی عرض و غایت پر وہی گنڈہ نہیں ہے۔ البتہ وہ اپنا نظریہ حیات ضرور رکھتا ہے وہ حقیقت کو اپنی شخصیت کے آئینہ میں دیکھتا ہے اور تخیلی انداز میں پیش کرتا ہے اسے ہم غیر ذمہ دار پروپیگنڈہ کار کہہ سکتے ہیں۔

قدیم یونانی زندگی کے کسی پہلو میں بھی انتہا پسندی کے حق میں نہیں تھے۔ ان کا اصول زندگی اعتدال و امتزاج پر مبنی تھا۔ ادب میں بھی یہ کلاسیکی فارمولہ اسی قدر اہم ہے جس قدر زندگی کے اور شعبوں میں۔ ادب نہ تو کلی طور پر "سماج کی جدید تاریخی" ہے اور نہ "شخصیت کا اظہار" اسی طرح اسے نہ تو "فکری تاریخ" سے پوری مماثلت ہے اور نہ "دنیا کے خوب کی آبادی" سے مطلب۔ لیکن مجموعی طور پر ادب اور بالخصوص صالح ادب میں ان سب عناصر کا امتزاج ہوتا



ہے۔ ہومر، ڈانتے، شکسپیر، فردوسی، تلسی داس، گوٹے، غالب اور اقبال شاعروں میں،  
 ٹالسٹائی، ایمرس، رسکن اور روسو ادیبوں میں صالح اور تخلیقی ادب کے حامل ہیں۔

آئیے ہم ذرا ادب کے متعلق عام نظریات پر کچھ تفصیلی نگاہ ڈالیں:

(۱) سب سے پہلے ہم مارکسی نقطہ نگاہ سے بحث کریں گے جس کے مطابق ادب سماج کی  
 ترقی و جدلیات کی تاریخ ہے اور ادیب تاریخی جبریت (Historical Determinism) کا شکار ہے۔

اس میں کلام نہیں کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے اور زندگی خود سماجی حقیقت ہے۔ شاعر یا  
 ادیب بھی سماج سے مستغنی نہیں ہیں بلکہ وہ اس کے باعزت افراد ہیں اور انھیں ایک خاص  
 پوزیشن حاصل ہوتی ہے۔ اگرچہ کسی ملک کا ادب اس کے دورِ بد و زہنی و مادی ترقی کی تاریخ  
 ہے لیکن ہے وہ ایک خاص مقام سے — حقیقت آمیز تخیلی تاریخ — ہم بیک نظر اس کا  
 اندازہ کر سکتے ہیں کب قوم عقیدہ اور عینیت (Idealism) کا سہارا لے رہی ہے اور  
 کب تشکک (Scepticism) کے شکنجہ میں گرفتار ہے۔ قوم کی ترقی و تنزلی کا ہموار گراف  
 ادب کے ذریعہ باسانی معلوم ہو سکتا ہے۔

گوٹے کا قول کہ ”ہر شخص اپنے زمانہ کا بھی شہری ہے اور اپنے ملک کا بھی“ ادیب کے اوپر  
 سماجی ذمہ داریوں کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے مگر فرانسیسی نقاد رینان (Renan)  
 نے اس حیثیت کی وضاحت زیادہ خوش اسلوبی سے کی ہے۔ اس کا قول ہے کہ ”کوئی شخص  
 اپنی نسل اور صدی سے بغاوت کے باوجود بھی اس کا نمائندہ ہوتا ہے“

لیکن ہم De Bonald کی طرح یہ حکم توہر گز نہیں لگا سکتے کہ ”ادب سماج کا انظما۔  
 ہے۔“ یورپین ادب میں بالترک ”ٹالسٹائی اور شیپلے کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ یہ ادیب بھی  
 سماج اور اس کی انقلابی اسپرٹ سے متاثر ہوئے لیکن ان کی تصنیفات محض محض محض  
 (مضمون) نہیں ہیں۔ بالترک اور ٹالسٹائی دونوں جاگیردارانہ نظام زندگی کے حامل  
 تھے۔ لیکن ان کی تخلیقات میں زبردست انفرادیت و بغاوت بھی ہے — ادیب نہ صرف  
 سماج سے متاثر ہوتا ہے بلکہ خود اس پر اثر بھی ڈالتا ہے۔ وہ تاریخی جبریت کا شکار ہوتا ہے لیکن  
 اکثر تاریخ کے رخ بھی پھیر سکتا ہے۔ اردو ادب میں سرسید، حالی اور اقبال کی شخصیتیں  
 اس حیثیت سے قابلِ لحاظ ہیں۔

اس طرح ہم فرانسیسی نقاد طین (Taine) کے نسل، ماحول اور روح (Race, Milieu, Moment) کے کارناموں سے کئی طور پر اتفاق نہیں کرتے۔ طین کے اظہار میں شاعر

ان تین عوامل (Factors) کی پیداوار ہے۔

”نسل“ سے اس کی مراد یہ ہے کہ شاعر پر اس کے آبا و اجداد کی فطرت و طبیعت کا مجموعی اثر پڑتا ہے۔ ”ماحول“ یعنی طبعی، سیاسی اور سماجی حالات اور ”روح عصر“ یعنی قومی ترقی کا مخصوص دور جس سے شاعر متعلق ہے۔ اس پر خاطر خواہ اثر ڈالتے ہیں۔

لیکن طبع کے نظریہ سے شاعر کی ”شخصیت“ نسل اور زمانہ کے ہاتھوں قطعاً غیر اہم ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہم افراد میں امتیاز نہیں کر پاتے۔ بنی نوع آدم میں خدا نے چند شخصیتوں کو خاص صلاحیتیں و دیبیت کی ہیں جو انھیں عوام کے گم سے ممتاز کرتی ہیں۔ بلند پایہ شعرا اور ادبا بھی انھیں ہمتاؤں میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔

(۲) دوسرا نظریہ مارکسی خیال کے بالکل ضد ہے یعنی اس کے حامیوں کا دعویٰ ہے کہ ہر ادیب و شاعر زبردست انفرادیت کا مالک ہوتا ہے۔ لہذا وہ سماجی عوامل سے بے نیاز رہ کر تخلیقی امور میں مصروف رہتا ہے۔

یہاں ہم پھر انتہا پسندی کی افراط سے دوچار ہیں۔ شاعر کی زندگی کا عکس اس کی تصانیف میں ضرور ہوتا ہے لیکن یہ گمنا کہ وہ خیالات، احساسات اور نظریات جو اس کی تصانیف میں ہیں وہ اس کی زندگی سے ماخوذ ہیں، کلی طور پر صحیح نہیں کیونکہ ادبا اور شعرا کی نجی زندگی اور ان کی تصانیف کا تعلق محض علت و معلول نہیں۔

رومانی شعرا کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کی نظمیں ان کی سوانح حیات ہوتی ہیں اور اگر ان کے خطوط ڈائریوں اور سوانح پوئل کو بخور ان کی تصانیف کے آئینہ میں پڑھا جائے تو نتیجہ یہی اخذ ہوتا ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ادیبوں کے دؤ دبے ہیں۔ داخلی یا خارجی۔ انگریزی ادب میں کیٹس (Keats) اور ایللیٹ (Eliot) خارجیت کے قائل ہیں لیکن شیپلی اور بائرن اپنی شخصیت اچھی طرح واضح کر دیتے ہیں مگر یہ امر قابل غور ہے کہ شاعری میں ان کے شخصی عناصر آفاقیت کی لے میں بدل جاتے ہیں۔

(۳) تیسرا حصہ ایسے ادیبوں کا ہے جو جرمن نقاد Rudolf Unger کی طرح ادب کو کسی خاص فکر یا فلسفہ کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

ہیں ایک حد تک اس رائے سے بھی اتفاق ہے۔ بالخصوص یورپین ادب اور فلسفہ میں زبردست مماثلت ہے۔ نشاۃ الثانیہ (Renaissance) میں اطالوی فرانسیسی اور انگریزی شعرا نوافلاطونیت (Neo-Platonism) سے متاثر ہیں۔ کیونکہ عہد وسطیٰ میں اوسطونے فلسفہ، مذہب اور ادب پر حکومت کی تھی اور نئے حالات کے تحت نوافلاطونی عقیدہ

کی تائیس ہوئی۔ یلمن کی الہیات (Theology) ایک حد تک افلاطونی فلسفہ سے متاثر ہے۔ فلسفہ میں تعقلیت (Rationalism) کا اردو ادب میں نیو کلاسیکل (Neo-Classical) عہد سے مماثل ہے۔ جس طرح فلسفہ میں جذبات و احساسات کے بجائے عقل و دانش کو ترجیح حاصل تھی۔ اسی طرح ادب میں اس خاص مروجہ اصولوں سے گریز گردن زدنی کا باعث ہوتا۔ ادب میں رومانی تحریک (Romantic Movement) فلسفہ میں عینی تحریک (Idealistic Movement) کے متوازی ہے۔ اگر روٹسو نے رومانی تحریک کی بنیاد ڈالی تو کانت نے اپنے فلسفہ سے عینیت کا احیا کیا۔ فلسفہ میں ثبوتیت (Positivism) انسانیت کو از ادب کے لئے بہت مفید ثابت ہوئی۔

اس کی مثالیں ہندوستانی شعرا یا ادیبوں میں نہیں مل سکتیں کیونکہ یہاں فلسفہ صدیوں سے ناپید ہے۔ لہذا ہمارے شاعر و ادیب روایات کے ہی غلام رہ گئے یا قدیم حکیموں کے خوشہ میں۔ (۴) نفسیاتی اسکول کے ادیب و نقاد ادب کو شعوری و غیر شعوری زندگی کا ترجمان تصور کرتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ زندگی میں ہم جن مقاصد کو حاصل کرنے سے قاصر رہتے ہیں اسے اپنے خواب کی دنیا میں حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یلمن کی "فردوس گمشدہ" (Paradise Lost) اور اسپنر کی "Faerie Queene" ایک حد تک ان خوابوں کی تکمیل ہیں۔ اردو غزل، ہندی بھکتی شاعری اور دور الیزبتھ کے سائٹ

(Sonnet) — بہت حد تک خوابوں کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں۔ فریڈ (Freud) نے جب سے خواب کا نظریہ "پیش کیا، یورپین ادب میں بالخصوص نادلوں پر اس کا زبردست اثر پڑا ہے۔ ادب کے متعلق ان خاص نظریات کی روشنی میں ہم "ادب برائے ادب" کی صحیح پوزیشن متعین کر سکتے ہیں۔ اس نظریہ کے حامی ادب کو شاعر یا ادیب کی تخلیق سے اس کے جذبات و احساسات، اس کے رجحانات و میلانات کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ نیز یہ کہ ادیب کو اس کی آزادی ہے کہ وہ اپنے ماحول سے بے نیاز رہ کر ادب کی تخلیق کرے۔ اس قسم کی شدید انفرادیت ہمیں مریضانہ رومانیت (Morbid Romanticism) کا عطیہ معلوم ہوتی ہے۔ ایسے لوگ اقبال کی "ضرب کلیمی" کے قائل نہیں بلکہ فنکاری کو ہی طرہ امتیاز خیال کرتے ہیں۔ ایک بات کو سو طرح سے بیان کرنے یا ایک مضمون کو مختلف زمینوں میں باندھنے میں انھیں خاص فخر محسوس ہوتا ہے۔ اُردو غزل کے متعلق جو عام اعتراضات حالی نے اپنے مقدمہ میں کئے ہیں۔ ان کی سچائی کا احساس ہمیں ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غزل میں شاہ بازی، رندی اور ہجر و وصال کے وہی فرسودہ مضامین ہیں جنھیں سو طرز سے باندھ کر ہمارے شعر خوش ہو رہے ہیں۔ لیکن ان کی

حقیقت بقول حالی انگریزی مٹھائیوں سے زیادہ نہیں جو مختلف رنگوں کے کاغذیں لپیٹی گئی ہیں۔  
یورپین ادب کا معتد بہ حصہ بالخصوص نفسیاتی ناول مواد کے بجائے فن (Technique) کے سہارے زندہ ہے۔ جیمس جوائس (James Joyce) مارسل پروس (Marcel Proust) درجینا ولف (Virginia Wolfe) اور فاکنر (Faulkner) ایسے ہی ادیب ہیں جو فن کے سہارے شہرت عام و بقائے دوام کے طالب ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان میں ترگنت اور ٹالسٹائے کی انسانیت اور ڈکنس و فیلڈنگ کی ڈرن نگاہ کا دور دور تک پتہ نہیں۔ خوابوں کے الجھاؤ میں یہ پریشاں روزگار آشفٹہ مغز آشفٹہ ہو۔  
خود کسی خضر راہ کے متلاشی ہیں۔

”ادب برائے ادب“ کی تیسری حیثیت ’فراریت‘ (Escapism) ہے۔ وہ شاعر و ادیب جو زندگی سے جنگ کرنے کی تاب نہیں رکھتے عموماً اسی جھنڈے کے نیچے پناہ لیتے ہیں ایسے ادیبوں کی کئی قسمیں ہیں۔ کچھ تو محض پیکر بے بسی بن بیٹھتے ہیں اور واقعات کی ٹھوس اور ناگوار دنیا سے آنکھیں پھیر کر خیالی دنیا بساتے ہیں۔ یا کچھ بھگتی مارگ کے شاعروں کی طرح یا صوفیائے کرام کی تقلید میں ماضی و حال سے بے خبر مستقبل سے ناامید و ہراساں گوشہ عافیت کی تلاش میں رہتے ہیں۔

اس قارموئے کی وضاحت شعر کے میدان میں بہت خوبی سے ہو سکتی ہے۔ جب سے سائنٹفک جمالیات یا مادیت نے سماج پر اپنا ٹھہر لگانا شروع کیا ہے۔ ہمارے شاعر بھی اردو عمل کے طور پر اپنی وضع ”پر نہ صرف قانع بلکہ اسے جزو ایمان بنانے پر مہر میں“ شعر برائے شعر“ کا محصل حسب ذیل ہے:۔

(۱) تخلیقی تجربہ کی خود اپنی نوعیت ہے اور اس کی ذاتی قدر و قیمت (Intrinsic Value) بھی ہے۔ (۲) اس کی شاعرانہ قدر و قیمت (Poetic Value) اس کی ذاتی قدر و قیمت ہے۔ بریڈے (Bridley) نے اس نظریہ کے تحت نظم کو ”تجربات کا تسلسل“ کہا ہے۔ جس میں آواز، آہنگ، موسیقی اور افکار و جذبات ایک خاص ہیئت (Form) میں پیش کئے جاتے ہیں۔

”شعروائے شعر“ یا ”ادب برائے ادب“ کے حامی ”ہیئت برائے ہیئت“ (Form for the sake of form) کے علمبردار بھی ہیں یعنی فن کا خواہ مخواہ اظہار شاعر کی عظمت کا ضامن ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ امر قابل غور ہے کہ ہیئت (Form) بجائے خود کوئی حیثیت نہیں رکھتی جس طرح مواد (Matter) بغیر ہیئت کے بے سود ہے۔ ”کسی نظم کی

شاعرانہ قدر نہ اس کے مواد میں ہے اور نہ اس کے ہئیت میں بلکہ خود نظم میں ہے۔ (بریلے) مواد اور ہئیت کسی شاہکار میں بھی شہرہ و شکر ہوتے ہیں جن میں ہم جدا نہیں کر سکتے۔ جس طرح موسیقی میں آواز کو معنی ہے یا مصوری میں رنگ کو معنی ہے نہیں الگ کر سکتے اسی طرح نظم میں مواد و ہئیت کا الگ کرنا شاعری کا خون کرتا ہے۔

اب اس امر کی مزید وضاحت کی ضرورت نہیں کہ ادب کے میدان میں انرا ط تعریف یا انتہا پرستی کی قطعاً گنجائش نہیں۔ اگر ”ادب برائے ادب“ کے حامی ادب کو خواب و خیال کی دنیا میں لے جانے کے جرم میں مآخوذ ہو سکتے ہیں تو حزب مخالف یعنی ”ادب برائے زندگی“ کے نام نہاد پرستار سے پردہ پگندہ کا وسیع بنا سکتے ہیں۔ ادب نہ سیاست کی بدل ہے نہ نفسیات کا۔ اسے فرد سے اسی قدر دلچسپی ہے جتنی سماج سے۔ اس کے دائرہ اثر میں عارضی کو دائمی حیثیت دی جاتی ہے۔ آپ بیتی جگ بیتی ہو سکتی ہے مگر مجموعی طور پر اس کی سرحدیں انسانیت کی سرحدوں سے ملتی ہیں۔ فن و فراہیت، فلسفہ و ماورائیت (Transcendence) اعلیٰ ادب کے عوامل ہو سکتے ہیں لیکن اس کا حاصل، مرکز و محیط انسان ہوتا ہے۔ چاہے وہ فرد کی جدت میں ہو یا سماج کی صورت میں۔

یہاں پہنچ کر ہم ایک الجھن میں پڑ جاتے ہیں۔ ایک قانون کے ماتحت جب سارے شاعر و ادیب آجائیں تو ان کی انفرادیت کہاں رہ گئی۔ جواب ذرا مشکل ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں۔ ہر شاعر یا ادیب کو زندگی سے مواد لینے اور اپنے مخصوص انفرادی سانچے میں ڈھالنے کی کامل آزادی ہے۔ ذرائع مختلف ہو سکتے ہیں لیکن نصب العین میں یگانگت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

ہمارا ہر قدم تہذیب کی تاریخ میں ترقی کی طرف بڑھ رہا ہے ہم کبھی جمود و قفل سے دوچار تو ضرور ہو جاتے ہیں لیکن رکتے نہیں۔ گاہے گاہے پیچھے مڑ کر اپنی حالات کا جائزہ بھی لیتے ہیں مگر ماضی پرستی یا واپس لوٹنے کی بات نہیں سوچتے۔ بشریات (Humanities) اور عمرانیات (Sociology) کے مطالعہ سے یہ حقیقت اور واضح ہو جاتی ہے کہ ہم ہر دور میں نئے تجربے کرتے ہیں۔ نئے عزم سے آگے بڑھتے ہیں اور باوجود تمام نعرشوں و ناکامیوں کے مجموعی طور پر منزل کی طرف ہی گامزن رہتے ہیں۔

سیاسیت و معاشیات کے نقطہ نگاہ سے ہم خانہ بدوشوں و چرواہوں کی زندگی سے نکل کر منظم سوسائٹی کے فرد ہو چکے ہیں۔ سرمایہ داری اور شہنشاہیت کا جنازہ بیک وقت کل رہا ہے۔ زمانہ باقار بلند کہہ رہا ہے۔

نہ خون محصور ہے شفق پر نہ قتل سرمد کی داستان ہے اب اس سے اوروں کی صبح ہوگی جو نوحہ گیر واد ہوگا

جمہوریت اور انسانی آزادی کے فلک شگاف نعرے فضا میں گونج رہے ہیں۔

فلسفہ کی طرف ہم آکر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی تعقلیت اور غنیت کے بعد ثنویت (Positivism) اپنا زور و اثر پھیل رہا ہے جس کا کلمہ طیب فلاح انسانیت ہے لیکن سب سے زیادہ دلچسپ تبدیلی جمالیات (Aesthetics) کے میدان میں ہو رہی ہے۔ فن کا قدیم تصور اب یکسر بدل چکا ہے۔ فن اب محض نقالی نہیں رہا بلکہ اس میں اقدار کے اظہار کی قوت بھی بڑھ رہی ہے یعنی اس کے عناصرِ فرضہ میں فنکار کا جوش جذبہ، عقیدہ اور شعورِ قدر وغیرہ بھی شامل ہیں۔

کلاسیکی نظریہ کے مطابق فن "حسن" کی تخلیق و تصور کا نام ہے۔ لیکن Veron اور Tolstoy نے اس نظریہ کی تردید کر دی ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک فنکار اپنے جمالیاتی تجربہ یا جذبہ کے اظہار میں حسن کی تخلیق غنمی طور پر کرتا ہے یعنی حسن کی تخلیق شعوری نہیں بلکہ غیر شعوری ہے کر دپے (Croce) کو بھی ان کی رائے سے اتفاق ہے کیونکہ فنکار کے جمالیاتی اظہار کا حلقہ وسیع ہے اس میں عین و گریہ، خیر و شر اور مثبت و منفی کو برابر دخل ہے لیکن حسن کی تخلیق اسی وقت ممکن ہے جب ان احساسات کو کلی طور پر ظاہر کریں۔ مختصر یہ کہ فنکار "حسن" کے ساتھ "معقّد" کو بھی اپنے فن میں جگہ دے رہا ہے۔ جمالیات جدید نئے حالات کا جائزہ لے کر مادی ترقی کے ساتھ روحانی پروگرام بھی شامل کرنے کے لئے کوشاں ہے۔

جدلیات (Dialectics) کے اس عام قانون سے ادب بھی بے نیاز نہیں رہ سکا یورپین ادب خرافیات، کلاسیکیت، رومانیت، حقیقت پسندی (Realism) اور اشاریت (Symbolism) سے بھی آگے بڑھنے کے لئے پرتو ل رہا ہے۔

ہمارا ہندوستانی ادب، بالخصوص اردو ادب بھی اس ملک میں کسی سے پیچھے نہیں رہا انیسویں صدی سے پہلے ہمارا ادب قصے اور داستانوں سے بھرا پڑا تھا۔ ان کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ لیکن سرسید اور ان کے رفقاء کے کار کی بدولت اردو بھی دوسروں سے آنکھیں ملانے لائق ہو گئی، شبلی، حالی اور اقبال اس تحریک کے بہترین نمائندے ہیں کیونکہ انھوں نے ادب کو زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی۔

جب انسانی زندگی کے ہر شعبہ میں ایک ہی اسیر کا کام کر رہی ہے اور سیاست و معاشیات، فلسفہ و جمالیات کا مطمح نظر واضح تر ہو گیا ہے تو ادب کو محض "فن اور فراریت" کا آلہ کار بنانا کہاں کی دانش مندی ہے؟

اس سے ہماری مراد یہ ہرگز نہیں ہے کہ ہم اپنے قابلِ قدر روایات سے بغاوت پر آمادہ

ہیں یا عنانی شعرا کو افلاطون کی طرح اپنے جمہوریہ سے جلا وطن کر دینا چاہتے ہیں۔ ادب کے نشاطی اور افادی پہلو ہمیشہ زیر بحث رہے ہیں۔ کبھی ایک پہلو کی حیثیت زیادہ آجا کر ٹھہر گیا۔ دوسرے پہلو کی اہمیت بڑھنے لگی ہے لیکن ہم تغریظ کو راہ نہیں دے سکتے۔ اعتدال و امتزاج کا دامن کبھی نہیں چھوڑا جاسکتا ہے۔ ادب کو تخیل و واقعیت سے یکساں طور پر کام لینا ہوگا اس میں خیر و حسن و حقیقت جسلوہ گر ہوں گے اور انفرادیت و روح عصر کی تابانی بھی ہوگی۔ اردو شاعری بالخصوص اردو غزل میں ہمارے ادبی شبہ پارے ہیں جن سے بے اعتنائی نہیں برتی جاسکتی۔ بلکہ ہم تو جرات رندانہ سے کام لے کر کہیں گے کہ ”عزت سادات“ جائے توجائے مگر آبروئے اردو پر آج نہ آئے۔ محبوب کا دربار، اس کی محفلیں برقرار ہیں اس کے عشوہ و غمزہ اور اس کے ظلم و ستم پر استعنائی ایکٹ (Presumptive Act) نہ نافذ کیا جائے۔ عاشقوں کو رقیبوں سے دست و گریباں ہونے کی مکمل آزادی رہے۔ وہ صحرانروی اور چاک دامانی کے سلسلہ میں بھی کبھی حراست میں نہ لئے جائیں۔ محبوب کے درپہ عشاق کا ستیہ گرہ جاری رہے اور حضرت پاسباں کا لاٹھی چارج بھی ..... لیکن سارے ادب کو ان رنگین مزاجیوں کے حوالہ نہ کر دیا جائے۔ ادب کا معدہ بہ حصہ غیر شعری طور پر ہی سہی ہماری تہذیب و تمدن کا آئینہ دار ہے اور اس سے ہم زندگی کا سلیقہ سیکھیں گے۔

# ادب میں اشاریت

اوپر چند سالوں میں عالمی ادب کچھ معنی خیز موڑ لیتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ جنگ سے پہلے اور جنگ کے کچھ سال بعد تک ادب میں راست اندازی، خارجیت اور غیر شخصی پن **Impersonality** پر زور دیا جا رہا تھا۔ مارکسی ادیبوں نے ادب کو نہ صرف اپنے نظام فکر کی اشاعت کا وسیلہ بنایا بلکہ قدیم ادب کی تشریح اور تعبیر بھی اپنے مخصوص نقطہ نظر سے کی بوشنر **Bucher** نے شعری اصناف کی ابتدا انسان کے آہنگ کار **Lobour Rhythm** میں تلاش کی۔ کاڈویل اور طامسن نے بھی کچھ اسی قسم کا نظریہ پیش کیا۔ ادب کی مارکسی تعبیر اور تشریح میں ادب کے ساتھ جو تشدد کیا گیا ہے اس کی داستان بہت طویل ہے۔ اور اس کا ذکر یہاں بے موقع بھی ہے۔ پھر بھی مجملہ جدید ادبی رجحانات کے سمجھنے کے لئے یہ ناگزیر ہے اس تشدد کی طرف اشارہ نہ کیا جائے۔ ادب کی اجتماعی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر ادب سماج کا فوٹو گراف بھی نہیں ہے۔ ادب سماج کی روح اپنے اندر سمونے کے بعد سماج سے بہت بلند بھی ہو جاتا ہے۔ اچھا ادب سماج کی کل دستاویز کبھی نہیں رہا ہے۔ بٹواری کے کھاتے ادب میں بہت فرق رہا ہے اور یہ فرق آئندہ بھی اچھے ادیبوں کے ہاتھ قائم رہے گا۔

مارکسی \_\_\_\_\_ ادیبوں نے ادب سے راست اندازی کا مطالبہ کیا اور یہ مطالبہ اشتراکی نقطہ نظر سے منطقی بھی تھا۔ مارکس نے ادب کو ہمیشہ ایک وسیلہ کی حیثیت سے دیکھا اور سمجھا تھا وہ



کسی صورت سے بھی اسے مقصود بالذات نہیں قرار دے سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے ایک جگہ لکھا ہے "ایک اشتہالی سماج میں مقصور نہیں ہوں گے۔ بلکہ ایسے لوگ ہوں گے جو دوسرے کاموں کے ساتھ مصوری بھی کریں گے" اس کے علاوہ ہر نظام فکر اپنی تبلیغ چاہتا ہے تبلیغ کے لئے ادب موثر ترین ذریعہ نظر آتا ہے۔ کسی بھر پور انقلاب کیلئے پہلے ذہنی انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ذہنی انقلاب ادب کے ذریعہ بخوبی رونما ہو سکتا ہے۔ اسی وجہ سے عرصہ ہوا ایک اشتہار کی ادیب نے ادب کو نظریہ کا گورنر و مستر کہا تھا۔ لہذا ابلاغ کے مسئلہ کو ادب میں بڑی اہمیت دی گئی اور مقصدی عنصر کو اتنی اہمیت حاصل ہو گئی کہ بیشتر ادبی تخلیقات "خواجہ اے کی بکار" بن کر رہ گئیں۔ ادب اور صحافت کا فرق مٹ کر رہ گیا۔ سیاست کی اتنی گرم بازاری ہوئی کہ وجدان اور دوسرے داخلی اور مادی محرکات و عوامل کو بے نکال دے دیا گیا بغیر مقصد دلبری کو خارج کر کے قاہری قرار دیا گیا ہمارے ادیبوں پر تبلیغ کا بھوت کچھ اس طرح سوار ہوا کہ وہ "وہ بے خودی اندازہ گفتار نداد" کی حالت میں مبتلا ہو گئے۔ ذاتی نشاط و غم کا اہل رشہ کی نظر سے دیکھا جانے لگا اور یہ بات بھلا دی گئی کہ ذاتی نشاط و غم کلیتہً ذاتی نہیں ہوتے بلکہ ان کے سماجی اور معاشرتی اسباب بھی ہوتے ہیں۔ ادیب کی اناسماجی انا سے زیادہ مختلف نہیں ہوتی۔

ان باتوں کے خلاف رد عمل واجب تھا۔ اردوہ رد عمل ایک عرصہ سے جاری ہے۔ پہلا رجحان بھی رد عمل کا نتیجہ تھا اور یہ دوسرا رجحان بھی رد عمل کے طور پر ابھرا ہے۔ تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ رد عمل میں توازن کا احساس ذرا کم ہی ہوتا ہے۔ اس وجہ سے ہمیں دوسرے رجحان کو بھی ذرا احتیاط سے دیکھنا چاہئے۔ اور ہر چیز کو قبول کر لینے کے موڈ میں نہ ہونا چاہئے۔ دوسرا رجحان اپنے مزاج کے اعتبار سے دروں میں اور لباس کے اعتبار ایمائی اور اشاراتی ہے۔ درون بینی اور اشاریت یوں بھی عالمی ادب کی تاریخ میں ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چلے ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ صوفی شعرا کی ادبی تخلیقات میں اشاریت ایک اہم ذریعہ اظہار کا کام انجام دیتی ہے۔ صوفی حافظ، اقبال، دانستہ، لینگ لینڈ، بلیک، ہرارد، سٹیل، ہاکینس اور ڈبلیو ایبلیس وغیرہ کی شاعری میں اشاریت غالب وسیلہ بیان کی حیثیت رکھتی ہے۔ داخلی تجربات کا خارجی صوت گری کی جتنی اشاروں کو جنم دیتی ہے۔ تشبیل یا الیگری۔۔۔۔۔۔ کا استعمال بھی ایسے وسطی کے ادب میں جذباتی تجربات کے خارجی اظہار کے لئے ہوا ہے۔ فکر تجرید پسند ہو سکتی ہے۔ مگر وجدان اور جذبہ ہمیشہ اس میں متلاشی ہوتے ہیں۔ اقبال نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است

حدیث خلوت یاں جز بہ رمز و دیا نیست

جب بھی حدیث خلوتیاں بیان کی گئی ہے اس پر اشاریت اور ایمائیت کا غلبہ رہا ہے خود اقبال کی بڑی شاعری ایمائی اور رمز یاتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے مرد پردین کا شکار کھینٹنے کے عمل کو شریک شورش پنہاں بنایا تھا۔ اس کی شاعری ہر ایک طرح کے تصوف کا غلبہ ہے (لفظ تصوف میں ذرا وسیع اور آزاد مضمون میں استعمال کر رہا ہوں)۔ عقل کے مقابلہ میں عشق اور وجدان کی قدروں پر زور دینا تصوف کی اہم بنیادوں میں ہے۔ اقبال کی شاعری میں ان اقدار کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وہ حرکت و عمل کے فلسفے جس کو عملیت Activism کا نام دیا جاتا ہے قائل تھے۔ مگر یہ نہ بھولنا چاہئے کہ ان کا فلسفہ عملیت صرف خارجی عمل کا داعی ہے۔ بلکہ اس میں اہمیت اس عمل کو حاصل ہے جو انسانی روح اور ذہن میں کار فرما رہتا ہے۔ اسی داخلی عمل کے فلسفے نے ان کی شاعری کو علامتوں کی شاعری بنا دیا ہے۔ مشرقی شاعری کے علاماتی یا اشاراتی ہونے کی وجہ میرے سمجھ میں یہی آتی ہے کہ مشرق کا مزاج تاریخ کے ہر دور میں دروں بینی پر مائل رہا ہے۔ جس دور میں خارجیت نے رنگ پکڑا ہے اس کی شاعری علامتوں کے اعتبار سے بے روح اور بے رنگ ہو کر رہ گئی ہے۔ خود یورپ میں جب تک کیتھولک مذہب کا دور رہا ہے۔ اعلیٰ درجہ کی علاماتی شاعری کی گئی ہے۔

دکیتھولک مذہب کے مزاج میں تصوف کی گہرائی اور گہرائی رہی ہے Puritanism

کے بڑھتے بڑھتے علاماتی یا تمثیلی شاعری کا زوال شروع ہو گیا اس کی وجہ یہ تھی پیورٹن مذہب نے خارجیت پر زیادہ زور دیا۔ اور اندرون سے متعلق ہر چیز کو شبہ کی نظر سے دیکھا۔ نشاۃ ثانیہ کے دور میں اطالیہ کے علما میں بڑی بڑی گرامر کمیشن ہوئیں کہ قدیم دور کی تمثیلی شاعری کو جدید عیسائیت کا مزاج قبول کر سکتا ہے؟ ان میں جو متشدد تھے انھوں نے تمثیلی شاعری کو دور جاہلیت کی پیداوار قرار دیا۔ اسی انداز کی بحث افلاطونیت کے رد قبول کے سلسلے میں کی گئی۔ آخر کار انسان کی دروں پسندی کو فتح ہوئی اور افلاطونیت تخیلیت اور عیسائیت کو ہم آہنگ کیا گیا۔ اس ہم آہنگی کے پیدا کرنے میں مسیحی انسانیت پسندی Christian

Humanism کی تحریک کا بڑا ہاتھ تھا۔ ناقدین کا یہ خیال کہ ملٹن کی فردوس گمشدہ اور اسپنسر کی "فیری کوئیں" پیورٹن تحریک کی کامیاب ترین لطیفیں ہیں۔ مگر مجھے اسی خیال سے شدید اختلاف ہے۔ یہ پیورٹن تحریک کی فتح کے بجائے اس کی شکست کی نشان دہی کرتی ہیں۔ وجدان کا در داخلی تجربے کے ساتھ ساتھ تمثیلی اور اشاراتی انداز بیان کو جو اہمیت ان نظموں میں دی گئی ہے وہ پیورٹن تحریک کے مزاج کے قطعاً خلاف ہے۔ بے رنگ خارجیت متنوع

اور رنگ داخلیت ان نظموں میں غالب آتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ایک بڑے فن کا گواہ

کبھی خارج کا غلام نہیں رہ سکتا وہ اس سے بلند ہوتا رہتا ہے۔ وہ خوابوں کو حقیقت کا اور حقیقت کو خوابوں کا رنگ دیتا رہتا ہے۔ اس رنگ دینے کا عمل ایک بڑے ادیب کے یہاں علامتی ہوتا ہے۔

علامتی اظہار تہذیب کی ابتداء سے ہی انسان کی فطرت کا جزو ہے۔ قدیم اساطیر علامتی ہیں مختلف دیوی دیوتا کسی نہ کسی عظیم پوشیدہ قوت کا اظہار ہیں۔ علم بشریات کے عالموں کا خیال ہے کہ ابتدائی انسانی قبیلوں میں ابلاغ و ترسیل کا ذریعہ علامتی تھا۔ قدیم مصری تہذیب میں hieroglyph کی ایجاد علامتی اظہار کی تہذیبی اہمیت کا بہت بڑا اعتراف ہے۔ اس کے علاوہ یورپ میں عیسائیت کا یہ تصور کہ خدا نے انسان کو اپنا مشکل بنایا ہے۔ اشاریت اور تمثیلی انداز بیان کے فروغ کا محرک ثابت ہوا۔ اس تصور کے مطابق نہ صرف انسان بلکہ پوری کائنات ایک پراسرار علامت ہے۔

Nevil Coghill نے لینگ لینڈ پر اپنی کتاب میں ازمنہ وسطیٰ کی یورپی تمثیلوں کا محرک اسی فلسفہ کو بتایا جو مشرق میں یہ تصور موجود ہے۔ (خصوصاً صوفیاء کے یہاں) غالب نے تقریباً یہی بات ذرا مختلف انداز میں اس شعر میں بیان کی ہے۔

دہر جز جسلوہ یکتائی معشوق نہیں  
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

مشرقی شاعری کی بہت ساری علامتیں اسی تصور کا نتیجہ ہیں۔ صوفی شعراء کے جسلوہ اور یام وغیرہ کی علامتیں اسی تصور کا ارضی نتیجہ ہیں۔ ہر دور کا نظریہ حیات اشاروں کو بدلتا یا نئے اشارے وضع کرتا رہا ہے۔ مگر جاندار اور آفاقی اشارے اسی تہذیب اور اسی نظریہ حیات نے وضع کئے ہیں۔ جو کائنات اور انسان کے سراسر ارضی تصورات سے بلند رہا ہے۔ خالص میکانکی نظریہ زندگی نے بے جان اور ناپائدار علامتیں دی ہیں۔ خود ازمندہ وسطیٰ میں مذہب نے علامتیں وضع کی تھیں۔ ان سے بلندی اور انسانی روح کے ارتفاع کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً گرجا گھروں کی چوٹی پر جو طویل سنہری ستارہ ہوا کرتا تھا وہ علامت تھا انسان کی خواہش ارتفاع کا۔ اسی طرح جتنی بھی علامتیں تھیں (خواہ ان کا اظہار فنِ تعمیر میں ہوا ہو یا ادب میں) وہ پاکیزہ تراورائیت کا اظہار تھیں۔ سادوکن نے اپنی کتاب The Crisis of our Age میں اس خیال کا اظہار کیا ہے۔ کہ مذہبی اور تصوری کلچر Ideational Culture

Piers the

سٹار نیول گال ہل Plowman لینگ لینڈ کی یہ تصنیف تیرہویں صدی کی مذہبی اور سماجی تمثیلوں میں بلند ترین درجہ رکھتی ہے۔ عیسائیت میں تعارف کے سلسلے میں اس کا مطالعہ بہت اہم ہے۔

انحطاط کے ساتھ ان علامتوں میں بھی انحطاط شروع ہو گیا اور نتیجہ کے طور پر ایسی علامتیں رہیں آئیں جو انسانی روح کو کثیف بنانے میں معاون ثابت ہوئیں۔ Mumford نے مشہور کتاب *The conditions of Man* کے نیا چہ میں ایک جگہ بڑے پتہ کی بات لکھی کہ کسی تہذیب کی برتری یا کمتری کو نا پنے کا پیمانہ اس تہذیب کی اشاریت ہے۔ اس لحاظ سے اشاریت صرف ایک ذہنی اور ادبی مسئلہ نہیں ہے بلکہ اس کی تہذیبی اہمیت بھی ہے۔ ہمیں چونکہ اشاریت کی ذہنی اور ادبی حیثیت پر غور کرنا ہے اس وجہ سے ہم اس کی تہذیبی قدر و قیمت زیر بحث نہ لائیں گے۔

\_\_\_\_\_ میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے یہ کہا تھا کہ اشاریت کے فروغ کے لئے ارضی مذہبی اور جاہلیاتی نقطہ نظر کو انتہائی اہمیت حاصل ہے۔ آئیے ہم جدید اشاریت پسندی رجحان کو ذرا وسیع تاریخی پس منظر میں دیکھیں۔ جدید اشاریت پسندی کی تحریک بقول Edmund Wilson نیوٹن وغیرہ کے میکانکی نظریہ حیات کے خلاف شدید رد عمل سے شروع ہوئی ہے۔ اٹھارویں صدی میں کائنات اور اس کے عمل کی علامت گھڑی کو تصور کر لیا گیا تھا۔ گھڑی کی رح کائنات اور اس کے ساتھ ساتھ انسانی سماج اور اس کا آرٹ بڑی باقاعدگی کے ساتھ بندھے ہوئے مستقل اصولوں پر چلتے ہیں۔ ادبی فلسفیوں کا خیال ہے کہ کلاسیکی نظریہ فن کائنات کی اسی تہذیب براہ راست طور پر متاثر ہے۔ اس کے اندر جو قطعیت، عقل اور فنی آداب کی غیر مستقل پذیری ہے۔ پھر اسی سکونی اور میکانکی نظریہ زندگی کا اثر ہے۔ اس نظریہ زندگی کے خلاف اٹھارویں صدی کی آخری سالوں اور انیسویں صدی میں ایک زبردست رد عمل علوم اور ادب کے ہر شعبہ میں شروع ہوا۔ فلسفہ میں ڈیکارٹ کی عقل پسندی کی جگہ کانت اور ہیگل کی تصویریت نے لے لی۔ پارٹلے روم اور برکلی نے ایک طرح کی وجدانیت پر زور دیا۔ اس دور میں کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے مجسرو عقل پرستی اور میکانکیت کو پوری طرح شکست دے دی گئی۔ ادبیات کی دنیا اب بھی رومانیت کا فروغ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسی صدی نے روسو سے فطری انسان تصور پیش کر دیا۔ گوٹے سے دتھر کے غم لکھوائے، چتوبران سے Rene بائرن سے چائلڈ الڈ Childs Harold جیسی تخلیقات پیش کرائیں جن میں انسان کی وجدانیت سام فطری نشاۃ و غم کے ساتھ نمایاں ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دراصل تاریخی اعتبار سے اشاریت تحریک یورپ میں رومانیت کے فروغ سے وابستہ ہے۔ رومانیت انسانی تخیل کی بغادت تھی۔

خارج کی بے رحم اور حد درجہ مانوس حقیقتوں کے خلاف اشاریت پسندی کی تحریک بقول Cazamian کے فلسفیانہ اعتبار سے انسان کی ان اقدار کی تلاش کی ایک خاص منزل کو ظاہر کرتی ہے۔ جہاں پہنچ کر وہ مبہم حقیقت کے تخیلی ادراک کے لئے کوشاں ہو جاتا ہے۔ پورے یورپ میں رومانویت کے ساتھ ہی اشاریتی اظہار کی تحریک شروع ہوئی۔ اس دور کے انسانوں کے اندر زیادہ بلند اور پراسرار حقیقتوں کے ادراک کا حوصلہ پیدا ہوا۔ عقل کی نارسائی اٹھارویں صدی میں پوری طرح نمایاں ہو چکی تھی۔ اس وجہ سے وجدانی یا تخیلی ادراک کو انیسویں صدی میں بنیادی اہمیت حاصل ہوئی۔ اس ادراک کے نتائج کو سادہ الفاظ میں پیش نہیں کیا جاسکتا تھا اس کے لئے رمز و ایما اور اشاروں کی ضرورت پڑی۔ اسی ضرورت کا ابتدائی اظہار بلیک جیرارڈی نرول Gerard de Nerval اور شیلے کی تخلیقات میں اشاروں کی فردائی سے ہوتا ہے۔ اشاریت کی تحریک فلسفہ میں تجربی Empirical اور ادب میں فطرت Naturalism حقیقت پسندی اور بے روح کلاسیکیت کے خلاف رد و عمل کی تاریخ ہے۔ فرانس کی صومرین اس معاملے میں بڑی خوش نصیب ہے کہ اس نے اس تحریک کو بڑھایا اور پروان چڑھایا۔ فرانسیسی شاعر کھلی دایت میں یہ تحریک اپنے نام لیواؤں کی انتہا پسندی کی وجہ سے خواہ درایت پسندی سے کتنی ہی قریب کیوں نہ معلوم ہوتی ہو۔ مگر یہ رجحان اس کے مزاج میں شروع ہی سے موجود ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے دور میں جو ترا بودرس Troubadours لکھے گئے ہیں ان میں اس رجحان کی اولین جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اور اگر زیادہ غور سے دیکھا جائے تو ان میںونگ کی Jean Moung تخلیقات میں بھی اس کے دھندلے دھندلے نشانات مل جائیں گے۔ آئیے ہم تھوڑی دیر رک کر اس تحریک کے جذسطی پہلوؤں پر غور کریں۔ سب سے پہلے ہیں یہ دکھانا ہے کہ اس تحریک کو اس کا موجودہ نام کیسے ملا۔ ابتداء سے ہی لوگ محسوس کر رہے تھے۔ یہ رجحان جس کے طائران پیش رس میں بودیلر اور وکٹر ہیوگو شامل ہیں اس کو کیا نام دیا جائے۔ ۱۸۸۰ء کے بعد بہت سے لوگوں نے مختلف نام تجویز کئے جو تقریباً اس نے رجحان کی فطرت اور مزاج کو ظاہر کر سکیں۔ بالآخر ۱۸۸۶ء ایک نے فرانسیسی شاعر ژان موریاس Jean Moreas نے اس تحریک کو اشاریتی تحریک Symbolist Movement کا نام دیا۔ لفظ Symbolisme اس طرح ایک قانونی لفظ یا لغو بن گیا۔ اسی نام سے ناقدین نے نئے شعراء کو ہدف تنقید بنایا اور عجیب بات ہے کہ یہی شعراء اسی نام کے پرچم تلے لڑے بھی۔ بنیادی فہمی بڑی عام ہے کہ یہ تحریک بیمار اور انحطاط زدہ تحریک تھی۔ اور اس سے متعلق شعراء سب کے سب دیوانے اور مجذوب قسم کے لوگ تھے۔ ان شعراء اور ادباء کی زندگی کا سطحی مطالعہ یہی تاثر

چھوڑتا ہے۔

اگر آپ اس ماحول کو پرکھیں جس میں ان شعراء نے آنکھ کھولی تھی تو آپ ان کو اگر معاف نہ کریں گے تو ان سے کسی نہ کسی طرح کی عبرت ضرور حاصل ہو جائے گی۔ اشاریت پسندی کی تحریک جس دور میں اٹھی وہ انسانی تاریخ کا ذہنی اور علمی دونوں حیثیوں سے انتہائی انفرادیت کش دور تھا۔ جمہوریت کی بڑھتی ہوئی کے فرد کی آماجگ اور اس کی صلاحیتوں سے تقریباً انکار کر رہی تھی۔ جمہوری رجحان کے زیر اثر جو ادب پیدا ہوا تھا اس میں اجتماعی اور جمہوری تقاضوں پر غیر معمولی زور دیا جا رہا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ بقول Edmund Wilson سائنس کی دنیا میں ڈارون کے نظریات نے انسان کو گذشتہ عقائد کی صدیوں میں جو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی اس اہمیت کی بنیادیں ہلا کر رکھ دیں۔ اور انسان کو بچائے اس کے کہ اشرف المخلوقات کا درجہ دیا جاتا اسے نسلی حیثیت سے انتہائی پست ثابت کیا۔ انسان کی اس بستی کو بڑھانے میں خود فرد کے نظریات کو بھی بڑا دخل حاصل ہے۔ جذبہ جنس کو انسانی جبلت کا فیصلہ کن عنصر ثابت کر کے علوم کو جتنا بھی فائدہ پہنچا ہو انسان کی اس کائنات میں حیثیت کو بڑا نقصان پہنچا۔

انسان کے بارے میں انہی تصورات نے ادب کو بھی متاثر کیا۔ اور نتیجے کے طور پر ایسی ادبی تحریکیں کا ظہور ہوا۔ جن میں انسان کی بنیادی خیر پسندی کی چیلنج کیا گیا اور اس کو انتہائی بھیانک اور وحشت انگیز ثابت کیا گیا۔ نیچرل ازم Naturalism کی تحریک اسی نئے فلسفہ

انسان کی پیداوار تھی۔ اس تحریک کے زیر اثر جو ادب پیدا ہوا اس میں بے رنگ خارجیت منفصلانہ جوش اور اندھی تعقل پسندی کی جھلک ملتی ہے۔ اشاریت پسندی کی تحریک بڑی حد تک اس تحریک کے خلاف ایک رد عمل تھی۔ اور یہ رد عمل اگر غور سے دیکھا جائے تو مذہبی انسان دوستی Religious Humanism کی وقتی موت پر ایک مرثیہ بھی تھا۔ یہ تحریک

خارج کے انفرادیت کش دباؤ سے بیزار ہو کر وجدان اور روح کی دنیا میں ایک متشکک سفر تھی مذہبی بنیادوں کے ختم ہونے کے بعد اس بات کی شد یہ ضرورت محسوس کی گئی کہ اس روحانی غلام کو پڑ کیا جائے جسے بعد کی مادیت بھی نہ بھرسکی تھی۔ اشاریت پسند شعراء نے اپنی

صدی کے اس مخصوص دور کے شعراء کی طرح مذہب کی جگہ جمالیاتی تجربہ کو دینی چاہی۔ سی ایم ایووا کے الفاظ میں نئی جمالیات پسندی کی تہوں میں مذہبی احساس کا روبرو تھا ان شعراء نے جمالیاتی تجربہ کو اصولاً بے مقصد نہیں رکھا بلکہ تراشیدہ خیالی حسن کی پرستش مٹروغ کی اور بڑی شدت کے ساتھ اس تجربہ پسندی کی جہم میں ان میں سے تقریباً ہر شخص نے اپنی زندگی تباہ کی۔ ان میں سے

بہتوں نے جنسی تجربے کے ذریعہ اس مطلق حسن Absolute Beauty کی

جلوہ باریوں سے سرمایہ انبساط حاصل کرنے کی کوشش کی اور اس کے نتیجہ میں انھیں اس حسن کا احساس تو کیا حاصل ہوتا انھیں جسمانی امراض ضرور حاصل ہو گئے۔ ان امراض اور کمزوریوں نے ان کے زندگی کے بارے میں نقطہ نظر کو بھی متاثر کیا۔ چونکہ ان کی داخلی تجربات کی ہمہ ور کسی نظام اقدار کی پابند نہ تھی۔ اس وجہ سے غیر صحت مند نتائج ظاہر ہوئے ان کے فن اور زندگی دونوں ہی میں۔ فن اور تجربہ کو انہوں نے اتنی اہمیت دی کہ وہ زندگی کے دوسرے سنجیدہ مسائل سے بے خبر ہو گئے اور جس حسن کے ادراک کی انھوں نے کوشش کی وہ بھی ہمیشہ مبہم ہی رہا۔ زندگی کے بارے میں ان کے نقطہ نظر کا **Adam Villiers** کے **Axel** کے ان الفاظ سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے وہ کہتا ہے ”زندہ رہنے کی بات کرتے ہوئے“ وہ تو ہمارے نوکر ہمارے لئے کر دیں گے۔“ زندگی کے بارے میں اس قدر تند جبین **High-browish** نقطہ نظر اس ذہنی عدم صحت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو انیسویں صدی کے یورپی ذہن پر مسلط تھی۔ اس ذہنی عدم صحت نے بہت سارے غلط نظریات کو جنم دیا۔ خالص جمال پرستی اور وہ بھی کچھ بلند تر اقدار کی پابندی کے بغیر اسی طرح کے نتائج پیدا کرتی ہے۔

آئیے ہم تھوڑی دیر ان بنیادی نظریات پر گفتگو کریں جو فرانسیسی اشاریت پسندوں نے پیش کئے تھے اور جن کا اثر اب بھی مغربی ادب میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ بود لکسریلا شخص تھا جس نے علامتوں کی اہمیت پر غیر معمولی زور دیا۔ ورلین **Verlaine** نے انھیں حتیٰ طور پر استعمال کیا اور میلار نے **Mallarme** نے علامتوں کو سمجھنے اور استعمال کرنے کا ایک مابعد الطبعاتی فلسفہ دیا۔ اس لحاظ سے فرانسیسی علامت پسندوں میں میلارے اہم ترین درجہ کا مالک ہے۔

یہ عجیب بات ہے علامتی تحریک اس دور میں رونما ہوئی جب یورپ میں مادی اور خارجی فلسفوں سے بے اطمینانی بڑھ رہی تھی۔ لوگ فلسفہ میں **Empirical** انداز سے اکتا گئے تھے اور اپنی تسکین کے لئے وجدانی اور جمالیاتی فلسفوں کا سہارا لے رہے تھے۔ ان فلسفوں میں پناہ لینے کے یہ معنی تھے کہ تاثرات جو ادب میں پیش کئے جائیں وہ بھی لازمی طور پر مبہم اور رمزیاتی ہوں۔ لہذا مصوری میں اثریت \_\_\_\_\_ اور ادب میں اشاریت کی تحریکوں کا ظہور ہوا۔ ان ادبی اور فنی تحریکوں کے عروج میں جدید نفسیات کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ نفسیات نے شعور اور لاشعور کی بحثوں میں لاشعور کی آمریت پر زور دیا اور یہ بتایا کہ انسانی لاشعور علامتوں اور تمثیلات **Image** کا سرچشمہ ہے۔ نفسیات کے یہ ہلکشاخت

صدی کی درون بینی کی طرف خاص رجحان کا منظر ہیں۔ درون بینی کا یہ رجحان فریڈ اور ایڈلر کے ساتھ ہی برگھاں کی تحریروں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اشاریت پسندوں نے اپنے مکتب فکر کے لئے غذا بقول Trilling جدید نفسیات کی تحقیقات سے حاصل کی ہے۔

اشاریت کی تحریک اس اعتبار سے وجدانی لاشعوری اور صوفیانہ تھی۔ اس تحریک سے متعلق شعراء نے حسن کی ماورائی دنیا پر زور دیا۔ اس حسن کو انھوں نے Le Beau ideal

یعنی حسن کا نام دیا۔ اس حسن کی ہر اشاریت پسند نے پرستش کی اور C. M. Bowra کے الفاظ میں اس تخیلی حسن کی پرستش سے وہ اس روحانی انبساط کے حصول کے خواہاں تھے جو ایک مذہبی شخص اپنی گہری عبادت میں محسوس کرتا ہے۔ وہ شاعری کو اسی مخصوص انبساط کی ترسیل کا ذریعہ خیال کرتے تھے۔ ان کے خیال میں اس ترسیل کے لئے راست انفرادی بیان Direct Expression مناسب نہیں ہے۔ بلکہ اس کے لئے تو ایماںی اور

اشاراتی اسلوب ہی بہتر ہے۔ اسی وجہ سے اس مکتب فکر کے حامی شعراء کی تخلیقات Oblique اور بالواسطہ ہیں پسلسلس Mallarme کا نظریہ تھا کہ شاعری کو اطلاعیاتی Informative کے بجائے ایماںی اشیاء کو پیش کرنے کے بجائے ان کی فضا پیدا کرنی چاہئے۔ میلارے کے اس نظریہ کے پشت پر Wagner کے ہاتھوں موسیقی کی دنیا میں رونما ہونے والے کارنامے تھے۔ Wagner نے حرف و صوت Sound

and sense کو مکمل طور پر ہم آہنگ کر دیا تھا۔ یہ ہم آہنگی Paul Valery کے نزدیک شاعری کے لئے بھی آئیدیل ہونی چاہئے۔ موسیقی کے اثر سے شاعری میں لغوی تو پیدا ہو گئی مگر اس پر ایک طرح کا اہمال مسلط ہو گیا۔ خود میلارے ان نظریات کے زیر اثر اپنی شاعری کو جو ابتداء میں کسی حد تک صاف تھی مبہم بتا گیا اس کی یہ ابہام پسندی یہاں تک بڑھی کہ وہ اپنی نظم Uncoup de des میں مجذوبیت کی حدوں کو پہنچ گیا۔ اس نظم میں الفاظ کی ترتیب

الفاظ کے سببی سے زیادہ اہم ہو گئی اور ان الفاظ سے معنی محسوس ہو گئے۔ چیزوں کو بیان کرنے کے بجائے ان کی فضا پیدا کرنے کے قبط نے اسے اس مقام تک پہنچا دیا۔ میلارے زندگی بھر موسیقی کے ابہام اور خیالی حسن کی پرستش میں مشغول رہا۔ اس مشغولیت نے دوسرے شعراء کو کچھ چیزیں تو ضرور دیں مگر اس کی عظمت سے محروم کر دیا۔

اس تحریک نے جہاں ایک طرف شاعر کو عوامی زندگی سے الگ کر کے اسے لسم اللہ کے گنبد Ivory Tower میں بند کر دیا وہیں دوسری طرف اس نے شاعری کے لئے ایک زندہ جس Sensibility اور حرف و صوت کی ہم آہنگی



بمذہب کے عالمی ادب پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ اشاراتی تحریک کے اثرات صرف فرانس تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ پورے یورپ میں پھیل گئے۔ انگلستان میں زوال پسندوں **Decadents** اور امریکہ میں تمثال پسندوں **Imagists** پر اس کے گہرے اثرات پڑے۔ جرمنی میں رلکے اور اسٹیفن جارج کی تحریروں میں اشاریت کے بھرپور نقوش دیکھے جاسکتے خود ایلٹ نے ان اشاریت پسندوں سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ہمارے اردو ادب کو بھی اس تحریک نے متاثر کیا ہے۔ راشد، میراجی، ڈاکٹر، تاثیر، اختر الایمان اور یوسف ظفر وغیرہ دوسری مغربی ادبی تحریکوں کے علاوہ ان اہام پرستوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔

یورپ کی گذشتہ صدیوں میں کسی نہ کسی حد تک وحدت اعتقاد **Community of Belief** موجود رہی ہے اسی بنا پر ادبی نظریات زندگی کے سماجی اور عمرانی نظریات سے غذا حاصل کرتے رہتے تھے اور ادیب خود معاشرے کا ایک باعث رکن ہو کر رہتا تھا۔ مگر اس وحدت اعتقاد کے ختم ہوتے ہی نراجی کیفیات پیدا ہونا لازمی تھا۔ لہذا ہر فرد نے نظریہ سازی شروع کر دی اور اس نظریے کے اظہار کے لئے ذاتی علامتیں استعمال کرنی شروع کر دیں۔ یہ علامتیں چونکہ ادیبوں کی خانہ ساز فکر کی منظر تھیں اس وجہ سے ان کا سمجھنا دشوار تھا۔ اشارتی تحریک کے شعرا کا کلام اسی وجہ سے ابلاغ کی قدر سے عاری ہے۔ کہ وہ مشترک اقدار سے زندگی حاصل نہیں کرتا بلکہ اپنی طریقہ رسانی میں جو علامتیں مقرر کی تھیں وہ اس دور کے انسانوں کے لئے قابل فہم اس سے تھیں کہ ان علامتوں کے مآخذی نقطہ نظر سے ہر شخص واقف تھا۔ ہماری صدی یا اشاریت پسندوں کی صدی میں یہ بات نہیں ہے۔ ذاتی علامتیں **Private Symbols** ہمارے ہی ناقابل فہم ہیں۔ ہیلارے کی **Uncoup de des** جیسی نظمیں کتنے لوگ بلوری طرح سمجھ پاتے ہیں۔ اور اگر سمجھ بھی پاتے ہیں تو بڑی محنت اور مفسروں کی تفسیر پڑھنے کے بعد۔ بودیئر کی سائیٹ **Correspondences** پڑھنے اور سمجھنے کیے **Swedenborg** کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ڈبلو۔ بی۔ ایس کے

**A vision** خاطر خواہ مطالعہ کے لئے **Geraldus Vico** اور اسپنگلر کو پڑھنا پڑتا ہے۔ صرف ایلٹ کی تفسیر دیرانہ کے سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ آپ **J. Weston** کی کتاب **From Ritual to Romance** کا مطالعہ کریں اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ **The Golden Bough** کی بھی آپ کی نظردں سے گذرانی ضروری ہے۔ پچھلے دور کا نہ تو ادب ہی اتنا دشوار تھا اور نہ ہی اس کی علامتیں۔ فتون لطیفہ کے سمجھنے کے سلسلے میں جو دشواریاں پیدا ہوئی ہیں وہ ہماری تہذیب کی دشواریاں ہیں۔ سبب ہمارے پورے تہذیب ایک

زبردست روحانی اور ذہنی بحران سے دوچار ہے۔ یہ بحران ان اقدار کی موت کا نتیجہ ہے۔ جو عقل اور  
 کی صدیوں میں انسانی فکر و نظر کا سرمایہ تھیں۔ اس دور کا انسان اپنے سینے میں عقیدہ دیوانوں کا  
 احساس کر رہا ہے۔ یہ دیرانے ہماری غلط تہذیب نے ہمارے اندر پیدا کر دیئے ہیں۔ افراد ایک دوسرے سے  
 سے ذہنی اور روحانی طور پر الگ ہو کر زندگی بسر کر رہے ہیں اور ایک دوسرے کے وجود کو بے معنی  
 خیال کرتے ہیں۔ تنہائی کا احساس عالم گیر ہے۔ چنانچہ آؤں اپنی ایک نظم میں لکھا ہے:

I mean

That the world of space where events re-occur is there ;  
 Only now it's no longer real.

.....  
 We are afraid of but more afraid of silence.

For no night mare

Of hostile objects could be as terrible as this void

This is the wrath of God.

کچھ اسی طرح کی بات ماکس ہارکھایمر Max Harkheimer نے اپنی  
 کتاب The Eclipse of the Reason میں کہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس دور کا سب سے  
 بڑا مسئلہ یہ کہ ہم اپنی خودی کو کس طرح بچائیں — مگر ہمارے پاس اب خودی ہی کہاں رہ گئی  
 ہے۔ کہ ہم اس کا بچاؤ کریں۔ یورپ کی اس ذہنی پرالگ شدگی نے ادب کے اندر مختلف شکلیں  
 اختیار کی ہیں۔ Dadaism اور Cubism

کی تحریکیں مغربی ذہن کی غیر صحت مند حالت کی پھر وہ درمی کرتی ہیں خود نفسیاتی ناوولوں میں اسی  
 ذہنی انتشار کی کیفیت محسوس ہوتی ہے اشاریت سب سے زیادہ اس بحران سے متاثر ہوئی ہے۔  
 اسی وجہ سے مغربی ادب کا بیشتر حصہ اپنے علام کی مخصوص نوعیت کی وجہ سے ناقابل فہم بن گیا  
 ہے۔ اشاریت کی موجودہ پیچیدگی کا مسئلہ اس وقت تک حل نہ ہو سکے گا جب تک کہ سماج کی  
 پوری ذہنی تشکیں جدید نہ ہو جائے اور ایسی اقدار کی بازیافت نہ ہو جو اپنے دامن میں قافیت  
 اور عالمگیری کی فضا لئے ہوئے ہوں اور اس آفاقی فضا میں پوری تہذیب کے افراد ذہنی اور روحانی

مشرکت نہ کر سکیں۔ اور یہی ذہنی اور وجدانی مشرکت جدید ادب میں ابلاغ کی دشواری کا جمل بن سکے گی۔ ابھی اور پائیدار علامتوں کے وجود میں آنے کے لئے میرے خیال میں ایسی اقدار کی ضرورت ہے۔ جو انسان کے ارضی مادی اور حسی وجود کو فطری انداز میں تسلیم کریں۔

---

# عمل

این اشرف کو میں نے  
 پہلی بار ایک خانقاہ سے نکلتے ہوئے  
 دیکھا تھا یہ آج سے دس سال پہلے  
 کی بات ہے۔ جب وہ جون پور کے  
 ایک مقامی کالج میں زیر تعلیم تھے  
 اور ان کی رہائش ایک عربی محلہ  
 کی شکستہ عمارت میں تھی۔ ان کی  
 شخصیت میں بلا کی سادگی تھی۔  
 اکہم کہ ہر نظر نظر جلاہٹ منجھ ہے  
 پھر اس کے بعد ایم صاحب کو  
 تقریباً آٹھ سال بعد علی گڑھ میں  
 دیکھا جب وہ باقاعدہ شاعر  
 ہو چکے تھے۔ امین صاحب صرف  
 غزلیں کہتے ہیں اور خوب کہتے  
 ہیں۔ جو کچھ کہتے ہیں اس  
 میں بڑی استقامت اور گہرائی  
 ہوتی ہے۔ فارسی تراکیب ایک  
 لڑائی سچ و سچ کے ساتھ ان کی  
 غزلوں میں چمکتی ہیں غزل میں  
 مینا کاری کو بڑی اہمیت دیتے  
 ہیں۔ امین صاحب ۱۹۳۳ء میں  
 فیض آباد کی مشہور سیتی کچھ چھ  
 شریفین میں پیدا ہوئے۔

وہ توبہ التفات فراوان ہو سکے  
 در ذم غم فراق کا درماں ہو سکے  
 الفت کے مرحلے تھے کہ آسان ہو سکے  
 ہر چند ہم غموں سے ہر اسان ہو سکے  
 اکہ کہ شوق دید کا سامان ہو سکے  
 اکہم کہ بتلائے غم آرزو ہو سکے  
 اکہ کہ جن سے خوش حرام نہ ہو سکے  
 یا آپ محرم غم پنہاں نہ ہو سکے  
 لذت کش جراحہ پیکان نہ ہو سکے  
 اکہم کہ فتنہ زا کہ ہم  
 کیا کیجے امین کہ الفت انہیں ہے  
 جو داستان شوق کا عنوان نہ ہو سکے

## غزل

قصہ زندگی بے سرو سامان نہ کہو      ہے یہ تائید کہ احوال پریشاں نہ کہو  
 پابجولاں نہ کہو، سر بگریباں نہ کہو      حلقہ ہستی دشوار کو زنداں نہ کہو  
 میر گرداب کو ہم رتبہ ساحل سمجھو      زور امواج بلاخیز کو طوفاں نہ کہو  
 غرق ہو جائے سہی رہ کے تہہ موج آب      ایسی کشتی کو بھی غلطیدہ طوفاں نہ کہو  
 ذکر ویرانی پیمانہ و ساغر نہ کرو      داستان کف ابر گہ افشاں نہ کہو  
 موسم گل سے تقاضائے گل تر نہ کرو      دشت کو دشت، بیاباں کو بیاباں نہ کہو  
 نہ کرو شرح و بیان دہن غنچہ و گل      کیوں ہے مائل بہ فغاں بلبل نالاں نہ کہو  
 لبِ اظہار پہ آئے نہ حکایت دل کی      کہو جو چاہو حدیثِ غم دوراں نہ کہو  
 حکم یہ ہے کہ دل و دیں بھی ٹا کر ان کو      رہزن جاں نہ کہو دشمن ایساں نہ کہو  
 داغِ الفت کہیں، زخمِ غم ایام کہیں      اک گستاں ہے مراد دل سے ویراں نہ کہو

ہو فواسخ دل زار مگر مجھ کو این

صرف مضرابِ محبت پہ غزلخواں نہ کہو

## بے عمل

شوقِ سخن و کارِ تسلیم اور زیادہ      اے جذبہٴ دلدارئیِ غم اور زیادہ  
 مژدہ کہ کھلی راہِ ستم اور زیادہ      سامانِ جنوں ہونگے بہم اور زیادہ  
 تادیر جلے گا یہ چراغِ رہِ فردا      غم ہوگا ابھی دیدہٴ غم اور زیادہ  
 ہاں ہمسفر و اگر می رقتِ افروز تر      ذوقِ طلبِ پائے قدم اور زیادہ  
 تاراجِ چمنِ پھر ہے زیادہ بچہ جن ہیں      ٹہری ہے خزاں بھی کوئی دلم اور زیادہ  
 ہر چند بھلا یا غم و آلامِ جہاں نے      ہم کرتے رہے ذکرِ صنم اور زیادہ  
 کیا کم تھے خمِ دینچِ زمانے کے گردِ دست  
 یاد آئے تری زلف کے خم اور زیادہ

## غزل

انورِ معظمؑ ۱۹۲۹ء میں مقام  
 دیدہ تر نے عجب جلوہ گری دیکھی ہے  
 اور ملک آباد پیدا ہوئے ہیں  
 غم نے جس شاخ کو پالا وہ ہری دیکھی ہے  
 لحاظ آپ کا وطن "دلی کا وطن  
 ہوا، عثمانیہ یونیورسٹی سے  
 ۱۹۵۱ء میں ایم اے اسلامیات، ہائے کسبت کی خدائی کا بھرم ٹوٹا ہے  
 میں فرسٹ ڈویژن میں پاس  
 خلق نے آج ان آنکھوں میں تری دیکھی ہے  
 کیا گذشتہ سال سے علی گڑھ  
 میں ریسرچ فیلو ہیں جمال الدین  
 ہاں کبھی کھل نہ سکا پھول پہ مضمون بہار  
 انسانی ۷۷ مذہبی اور سماجی افکار  
 پر تحقیق کر رہے ہیں غزل اور  
 اوصبا، ہم نے تری نامہ بری دیکھی ہے!  
 نظمیں لکھتے ہیں لیکن لکھنے کی  
 افتار بہت سست ہوتی ہے  
 ہم نے مجنوں کی بھی آشفۃ سری دیکھی ہے  
 اس کم گوئی کے باوجود آپ نے  
 جو کچھ لکھا ہے اس میں نئی چاؤ  
 تجربے کی گہرائی اور ایک صحت مند  
 روحانیت ملتی ہے۔ آپ کی  
 نظموں میں ڈرامائی عنصر  
 کی کار فرمائی ہے۔ اگر آپ تغزل  
 میں اس ڈرامائی عنصر کو اور  
 زیادہ کارگر بنا سکتے تو یہ یادو  
 شاعری کے لئے تقریباً نہایت  
 کون اسیرِ غم کوتاہی پر داز نہیں  
 کس نے صیاد کی بے بال پیری دیکھی ہے  
 ہوگی۔

## غزل

ڈوبتے تاروں سے پوچھو نہ قمر سے پوچھو  
 قصہ رخصتِ شبِ شمعِ سحر سے پوچھو  
 کس نے بہلایا خزاں کو گل تر سے پوچھو  
 گل پہ کیا گذری بہاروں کے جگر سے پوچھو  
 کون رویا پس دیوارِ چمن آخر شب  
 کیوں صبا لوٹ گئی راہِ گذر سے پوچھو  
 رات بھر دیپِ سرِ راہ جلے کس کے لئے  
 کیوں اندھیرا تھا بھرے گھر میں قمر سے پوچھو  
 کس کے دامن سے لگی نکلت گل روتی ہی  
 کون ہوتا ہے جدا جی کے نگر سے پوچھو  
 ایک آواز تو گونجی تھی افق تا بہ افق  
 کارواںِ گم ہے کہاں گردِ سفر سے پوچھو  
 درد کو حسن کا انعام سمجھنے والا!  
 قیمتِ حسن کبھی حسنِ نظر سے پوچھو!



## غزل

غم حبیبِ غم دو جہاں نہیں ہوتا      اگر خلوصِ وفا بیکراں نہیں ہوتا  
 دلوں کی آگ بڑھاؤ کہ لوگ کہتے ہیں      چراغِ حسن سے روشن جہاں نہیں ہوتا  
 کسی کے خون کی سرخی نہ ہو بہاروں میں      بلا سبب تو کوئی بدگماں نہیں ہوتا  
 تری نگاہِ کرم ہی کا یہ اثر تو نہیں      جہاں میں ہم پہ کوئی مہرباں نہیں ہوتا  
 ہزارِ رقصِ بہاراں قریب ہو لیکن      جو زد میں برق کی ہو آفتاباں نہیں ہوتا

شعورِ منزلِ مقصود بھی ہے شرطِ سفر

ہجومِ راہرواں کا رواں نہیں ہوتا!

# عزل

شہاب جعفری ۲۰ جون ۱۹۶۳ء

کو گو کہچھ میں پیدا ہوئے۔ ہائی  
اسکول کے بعد سی گورکھپور سے  
علی گڑھ آ گئے۔ یہاں انجمن ترقی  
ہند مصنفین سے وابستہ ہو گئے  
مقامی انجمن کے سکریٹری بھی رہے  
اور صوبائی انجمن کی انتظامیہ کے  
رکن بھی رہے۔ ۱۹۵۵ء میں اردو سے  
ایم۔ اے کیا۔ ان دنوں ساکیا  
کے ایک موضوع اور دو زبان  
میں انگریزی کے مستعمل الفاظ  
جو اکثر مسووحین خاں کی  
مگرانی میں بولی اور ڈی کر رہے ہیں  
شہاب شاعر اور تنقید نگار  
کی حیثیت سے معروف ہیں۔  
ان کی تخلیقات میں ان کا منظوم  
ڈرامہ ”یہ میری دنیا“ یہ مریختہ“  
کافی مقبول ہے۔ ان کے تنقید ایک ایک گام پہ دامن سے لپٹی ہی رہی  
مضامین ہندو پاک کے موثر  
وسائل میں شائع ہو کر مقبول  
ہو چکے ہیں۔

حسن کو آہ کا پابند اثر جانا تھا  
آہ خود کو نہ کبھی دست نگر جانا تھا  
عمر کی پستی فطرت سے ابھر جانا تھا  
عشق کو وعدہ و پیمان سے گزر جانا تھا  
درد کو درد نہ جانا بہ تقاضائے حیا  
پردہ پوشی سے ترا لطف نظر جانا تھا  
شوق کو شوق نہ سمجھا کہ ہوس ہونہ کہیں  
مجھ پہ بہتاں تری زلفوں کا بکھر جانا تھا  
اس کے دامن کو حریفانہ ہی کھینچیں تو بنے  
پہلے ہی اس کے تغافل سے نہ ڈر جانا تھا  
میں نے دنیا کو فقط گردش سفر جانا تھا  
رخصت اے جان وفا منزل بے نام آئی  
میں ترے ساتھ چلا تھا تو کدھر جانا تھا

## غزل

درد بن بن کے رہیں ہم بھی تمھارے دل میں      ہائے کیا کیا ہیں اب ارمان ہمارے دل میں  
 کوئی ایسا بھی نہیں جس پہ گماں ہو تیرا      تیری صورت کے کئی عکس اتارے دل میں  
 گھر کی رونق ہے یہی کشمکشِ یاس و امید      ایک ہنگامہ سا رہتا ہے ہمارے دل میں  
 کس غضب کا ہے اندھیرا شبِ تنہائی کا      ٹوٹے ہیں تری یادوں کے ستارے دل میں  
 مدتوں سے نہیں دیکھی شبِ مہ کی صوت      دن کے سہنگامے ابھی تک ہیں ہمارے دل میں  
 یونہی آنکھوں میں کٹیں ہجر کی لمبی آہیں      تجھ سے روٹھے ترے گیسو بھی سنوارے دل میں  
 رات بیتی تری یادیں بھی دبے پاؤں چلیں      ایک ایک کر کے اتر آئے ستارے دل میں  
 بڑی مشکل سے ابھی آنکھ لگی ہے غم کی      شوق رسوا سے کہو اب نہ پکارتے دل میں

جانے کیا بات ہے روشن ہے شبِ ہجر شہاب

اتنی رونق تو نہ ہوتی تھی ہمارے دل میں

## عزل

رتبہ درد کو جب اپنا ہنر پہنچے گا      ہمنشیں ضبط سخن کا بھی اثر پہنچے گا  
 بے صدا رات سے عاجز ہے مرادستِ جوں      کوئی دن تا بہ گر یہاں سحر پہنچے گا  
 باتوں باتوں میں سب احوال جدائی منتِ چوچ      کچھ کموں گا تو ترے دل پہ اثر پہنچے گا  
 کھینچ کے رہ مجھ سے مگر ضبط کی تلقین نہ کر      اب مری آہ سے تجھ کو نہ ضرر پہنچے گا  
 رنج اٹھاتے ہیں مرے ضبطِ نفاں سمجھائے      لے کے تم تک کوئی مرنے کی خبر پہنچے گا  
 میرے مرنے سے غم عشق نہ مر جائے گا      مجھ کو چھوڑے گا تو غمخوار کے گھر پہنچے گا  
 دل کو اک بوجھ لئے پھرتے ہوئے عمر پوئی      جانے کب آہ ترے دل کے نگر پہنچے گا  
 اپنے گیسو تو سنہا لو کہ کھلے جاتے ہیں      ورنہ الزام مرے شوق کے سر پہنچے گا  
 آج دل درد سے خالی ہے کوئی غم دجائے      ہم فیروں کی دعاؤں کا اثر پہنچے گا

تم کو جیسا ہے تو کچھ عیب بھی لازم ہیں شہاب

زندگی کو تو نہ فیضانِ ہنر پہنچے گا

## جاوید کمال



آپ جاوید کمال کو پہلی مرتبہ دیکھیں گے تو آپ کو یقین نہ آئے گا کہ یہ شاعر بھی ہو سکتے ہیں۔ یا ان کے اندر کے شدید جذباتی کیفیت محسوس کرنے کی بھی صلاحیت ہو سکتی ہے۔ انتہائی تن و توش کے انسان میں بظاہر شاعر سے زیادہ پہلوان معلوم ہوتے ہیں چنانچہ وہ خود بتاتے ہیں کہ ایک عرصہ تک ان کے قریبی احباب کو بھی یہ علم نہیں تھا کہ وہ شعر کہتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ کئی بار آنے لگے بھی گئے فنکار میں جب ان کی تصویر شائع ہوئی تو لوگوں کو معلوم ہوا کہ واقعی جاوید کمال ہی ہیں۔

نیند آنکھوں میں ہے کم کم مجھے آواز نہ دو  
جاگ جائے گا کوئی غم مجھے آواز نہ دو  
نیم خاموش ہے سارے رگ جاں کا ہر تار  
تار ہو جائیں گے برہم مجھے آواز نہ دو  
بعد مدت کے ذرا دل کو قرار آیا ہے  
جانے کیا دل کا ہو عالم مجھے آواز نہ دو  
یوں بھی رفتار دل زار ہے مدہم مدہم  
اور ہو جائے گی مدہم مجھے آواز نہ دو

جاوید کمال ۱۹۳۱ء میں

راپور کے پشیمان گھر میں پیدا ہوئے۔  
اس وقت اردو میں الم اے کر رہے تھے۔

## منزل

یونہی دوچار گھڑی غم کو بھلا دیتے ہیں  
 جام آجائے تو ہم ہاتھ بڑھا دیتے ہیں  
 پاس آئے کوئی راحت تو بتا دیتے ہیں  
 ہاتھ آئے کوئی دولت تو لٹا دیتے ہیں  
 کام پڑ جائے تو یہ یاد بہت کرتے ہیں  
 کام بن جائے تو یہ لوگ بھلا دیتے ہیں  
 دشمنی کوئی مقابل سے کرے کیا ڈر ہے  
 ڈر انھیں سے ہے کہ جوں کے دغا دیتے ہیں  
 آج تک ہوش نہ آیا کہ سنبھل کر چلتے  
 تیری نظروں کو مرے پاؤں دعا دیتے ہیں  
 تیرے آنے کی توقع میں سرشام سے ہم  
 روز ہی شمع جلاتے ہیں بجھا دیتے ہیں  
 جن کی خاطر ہمیں مرنا بھی گوارا تھا کمال  
 آج ہم کو وہی جینے کی سزا دیتے ہیں

# عزل

ڈھل چلی رات، ملاقات کہاں سو جاؤ  
 سو گیا سارا جہاں سارا جہاں سو جاؤ  
 سو گئے وہم و گماں وہم و گماں سو جاؤ  
 جاگ اٹھا درد نہاں درد نہاں سو جاؤ  
 کب تلک دیدہ نم دیدہ نم دیدہ نم  
 کب تلک آہ دفناں آہ دفناں سو جاؤ  
 آہ اب ٹوٹ چلا ٹوٹ چلا ٹوٹ چلا  
 آہ وہ رشتہ جاں رشتہ جاں سو جاؤ  
 اٹھ چلے دل کے یکیں دل کے یکیں کے یکیں  
 لٹ گیا سارا مکاں سارا مکاں سو جاؤ

# غزل

جعفر محمدی تاباں

جعفر محمدی تاباں ۱۳۳۷ء

زندگی کوئی مسمم ہے نہ دیوانے کی بات  
زندگی بس ہے فریب رنگ و بو کھانسی کی بات  
توڑ ڈالے ہیں نہ جانے کتنے اپنے دل کے تار  
جب کہیں آئی ہے ساز درد پر گلے کی بات  
ایک جل جلنے پہ نازاں ایک جل بجھنے پہ خوش  
شمع کی رہتی ہے دیکھیں یا کہ پروانے کی بات  
میرے افسانے سے ان کا کچھ تعلق ہے تو یہ  
دل گئی ہے ایک افسانے سے افسانے کی بات  
بیٹھ کر کعبہ میں زاہد جلوہ حق کی دعا؟  
سایہ محراب کعبہ اور صنم خانے کی بات  
میرے ہر نغمے میں پکھن آئی ہے تاباں لوحِ عشق  
مدتوں ترپا ہوں جب آئی ہے ترپانے کی بات

میں جون پور کے ایک گھاؤں  
میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم  
جون پور ہی میں ہوئی۔ اس  
کے بعد وہ حصولِ تعلیم کے  
سلسلہ میں فیض آباد اور دہلی  
میں رہے۔ تاباں کی شاعری  
کا آغاز ۱۹۴۹ء سے ہوتا ہے  
شروع ہی سے غزل کی طرف  
زیادہ رجحان رہا ہے۔ علی گڑھ  
میں ان کا ذوق شعری جوان  
ہوا۔ اور انہوں نے اپنی زندگی  
کے سوز و ساز کو غزل میں  
سونا شروع کر دیا۔ ان کی غزل  
میں ان کی اپنی شخصیت کا حسن  
نظر آتا ہے۔ ایک ایسی شخصیت  
جو آنسوؤں میں بھی مسکراتی ہو  
صحت مند و مانویت ان کی  
شاعری کا جزو ہے۔ اگر تاباں  
نے اپنی جذباتی تہذیب کے ساتھ  
فکر کی بھی تہذیب کر لی تو مستقبل  
کے اچھے شاعر ہوں گے۔ تاباں  
انگریزی ادب میں ایم اے کا آخری  
سال کے طالب علم ہیں اور میگزین  
کی مجلسِ اداست کے رکن بھی۔



# جعفر محمدی تاباں غزل

ایک عمر کی دیرانی، اک عمر کی تنہائی

اک جرمِ محبت کی کیا کچھ نہ سزا پائی

جب روٹھ چکا تھا وہ ماہِ شبِ تنہائی

کیوں دل کے جلانے کو پھر چاندنی رات آئی

رسوائے محبت کی اللہ رے رسوائی

گلشن میں جدھر گزرا پھولوں کو منہسی آئی

اک تار کوئی دل کا پھر ٹوٹ گیا ہو گا

گائے جایو نہی نغمہ اے مطربِ تنہائی

جلوہ وہی جلوہ ہے پردہ وہی پردہ ہے

اٹھتے ہوئے شرمائے خود چشمِ تماشائی

ہے وضع جنوں اپنی دنیا سے الگ تاباں

منتظر نہیں مجھ کو اُس حسن کی رسوائی

# غزل

چاہئے مجھ کو سہارا کسی عنوان سے ملے

غم دوراں سے ملے یا غم جاناں سے ملے

ان بھرتی ہوئی زلفوں کو بکھر جانے دے

سلسلہ کچھ تو مے حال پریشاں سے ملے

کھائی ہر چند بہت شوقِ فراواں شکست

پھر بھی ہم تجھ سے اسی شوقِ فراواں سے ملے

عالم بے رنجی اہل گلستاں معلوم

جائیں کس سمت رہائی بھی جو زنداں سے ملے

دیکھے گردشِ ایام کہاں تک پہنچی

آج کچھ کھوئے ہوئے وہ بھی پریشاں سے ملے

ایک تصویرِ غم و بیکرِ سوائے شباب

دیکھنا ہو جسے منظور وہ تاباں سے ملے

## شہرِ نپاہ

جانے کتنے طاق کتنے بام و درابھار کر  
ریزہ ہائے سنگ سے جڑی گئیں بلندیاں  
آج بھی لئے ہوئے ہے کہنگی کا یہ کھنڈر  
کیسی کیسی پُر جلال عظمتوں کی داستاں

آج بھی یہ آہنی ستون ہیں فسوں طراز  
زندگی کی وسعتوں کو گود میں سمیٹ کر  
آج بھی یہ برج بڑھ رہے ہیں آسمان کی سمت  
جاگتے شعور کو کند میں لپیٹ کر

آج بھی چمک رہے ہیں خواب کے مجسمے  
سنگ و خشت کی رگوں سے خون بہ گیا تو کیا  
آج بھی نہ مٹ سکے نقوشِ عشرتِ حیات  
بجلیوں کی زد میں کوئی برج ڈھ گیا تو کیا

نت نئے طلسم ڈھال ڈھال کر یہ آج تک  
زندگی کی نا تو آہنیوں پہ حکمراں رہی !  
جبر و قہر کی حکایتیں لہو کی سرخیاں  
روحِ ارض پر جہاں رہی دھواں دھواں ہی

قمر دہلیس ۱۹۳۶ء میں  
شاہجہاں پور میں پیدا ہوئے تعلیم  
کے سلسلے سے کئی سال لکھنؤ میں  
قیام رہا۔ ایم اے اردو کے امتحان  
میں آپ ناگپور یونیورسٹی سے  
اول رہے۔ لکھنؤ سے آپ نے  
ایں ایل بی کیا۔ چند مہینے اپنے  
وکالت بھی کی مگر علی مذاق کی  
وجہ سے زیادہ دنوں تک اس  
کوچے کی سیر جاری نہ رکھ سکے  
اور علی گڑھ یونیورسٹی میں بی ایچ  
ڈی کرنے کی غرض سے تشریف  
لائے۔ پریم چند پر آپ تحقیقی کام  
کر رہے ہیں۔ پریم چند کے فکر  
و فن پر جلد ہی ایک کتاب شائع  
کرانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔  
آپ کے سلسلے میں سب سے  
قابل ذکر یہ بات ہے کہ آپ  
گذشتہ سال علی گڑھ میگزین  
(اردو) کے مدیر اعلیٰ کے فرائض  
بجوبی انجام دے چکے ہیں۔

آہنی بدن یہ یہ مٹی مٹی بہمیت  
سبیل ارتقا کی موج کو نہ روک پائیگی  
موت اس کے در پہ لاکھ بار سترگوں سہی  
آج زندگی کے عزم کو نہ ٹوک پائے گی

پر شکوہ بام و در پہ دھندلے ہندوئے نقش  
حریت کے سیل بے کراں میں ڈوب جائیگے  
نور کی فضا میں رات کے ہیپ داؤسیر  
صبح نو کے حسن جاوداں میں ڈوب جائیگے



## قطعات

(۳)  
توڑ دو یہ سبک نظر ساغر  
کھول دو خم کہ خم لندھاؤنگا  
میکشو! آج میں بہت خوش ہوں  
اس لئے جشن غم منساؤں گا

(۴)  
دو رجب شام کے دھندلکوں میں  
کوئی شعلہ سا تھر تھراتا ہے  
اپنی حیرت کو کیا کہوں کہ مجھے  
بس ترا جسم یاد آتا ہے

(۱)  
جس سے شاداب تھی رنگینی غم  
وہ بھی اے دوست سہارا ٹوٹا  
جانے کس موج میں ہم نے کل رات  
جام اٹھایا تھا کہ تارا ٹوٹا

(۲)  
یوں نہ حیرت سے دیکھ اے ساقی  
تو کشتہ سے زخم سیتا ہوں  
لوگ پیتے ہیں اور بہکتے ہیں  
میں بہکتا ہوں اور پیتا ہوں

## گل کار مقبرہ

رہی ہو تم مدتوں مری ہمنوا و ہمدوش وہم نظارا  
وہ گوشتی کا حسیں کنارہ بویا کسی گلستاں کا دہن  
تمہارے معصوم قہقروں میں کبھی ستاروں کی لہری تھی  
کبھی نگاہوں سے جھانکتی تھی تمہارے دل کی اداس ٹھکر

مری تجلیت مری عقیدت مری وفا میں نئی نہیں ہیں  
قدم قدم پر مرے جنوں نے مجھے بڑے وصلے دیے ہیں  
یقین نہ آئے تو اپنے ماضی کی خوابگاہ میں جل کے بکھو  
قصائیں بوجھل ہیں جی سے اب تک مرے ہی خاموشی کے

غم و حوادث کی تلخیوں میں تمہاری نظر پڑائیں تو میں نے  
تمہارے ہاتھوں میں ہاتھ دیکھئے عزائم کا داگ لگایا  
تمہارے ساز سکوت پر رو کو سوز نہاں کی موج دے کر  
تمہیں بھی انسانیت کے سینہ کی دھڑکنوں سے قریب لایا

مرے ہی خون جگر سے تھے گلستاں تمہارے ایاغ ویدنا  
مرے ہی ذوق نظر نے بخشا تمہاری برنائیوں کو افسوس  
مری ہی تشنہ لبی سے تم نے ستم طرازی کی رسم سیکھی  
مرے ہی جذب خودی سے پایا تمہاری آنکھوں کے درخشاں

بڑھا تھا اک دن کہ تم کو پاؤں تو آرزو کے لئے جلاؤں  
نگاہیں نیچی کئے مگر تم مجھے بجا کر گذر گئی تھیں!!  
بڑی امیدوں سے تم کو نکلتا رہا تھا مدد گاہ میں  
نہ جانے پھر تم کہاں گئی تھیں نہ جانے پھر تم کدھر گئی تھیں

خزام کی مستیاں اداؤں کا بانگیں گیسوؤں کی شکنیں  
یہ گیت وجدان کی اچھوتی حدوں سے آگے نکل گئے تھے  
مری ہی بے چینوں سے دھنساں تھے عارضہ کے آگینے  
مرا ہی آغوش تھا کہ جس میں تمہارا جلوے پل گئے تھے

یہ عہد ماضی کی دہشتاں آج ایک گل کار مقبرہ ہے  
کہ جس کے ہر نقش کا تقدس مری عقیدت کا آستان ہے  
ہی ہے جھلکے ہوئے خیل کی آخری جلوہ نگاہ شاید  
ہی تو ہے وہ حسین وادی جہاں زمین سے نہ آستان ہے

تمہارے سر پر پڑے ہیں جب بھی ادا سیونکے جیسے سائے  
تم ہی تباؤ کے میں نے ایسے میں کب ستاروں کی گلیت گائے  
تمہارے ہونٹوں پر مسکراہٹ کی ایک ہلکی سی موج باکر  
مری محبت نے اپنے جلو میں جانے کئے اندر سمجائے

## چراغاں

فکیب کا اصل نام منیا الدین  
احمد ہے۔ ۱۹۳۳ء میں حیدرآباد  
دکن میں پیدا ہوئے۔ بی۔ اے  
تک کی تعلیم عثمانیہ یونیورسٹی  
میں ہوئی۔ وہاں کی ادبی نقدا  
نے ان کے ذوق شعری کو متاثر  
کیا۔ اور وہ چند سالوں میں  
مکمل شاعری میں گئے۔ طاکٹر یحییٰ  
حمی الدین قادری زور اور بظاہر  
سرور نے ان کی کافی بہت  
افزائی کی۔ شکیت کلاسیک شاعری  
کے طبعہ دلوانہ ہیں۔ اپنی شاعری  
میں فارسی ترکیب کے استعمال  
سے بچاؤ پیدا کرتے ہیں غالباً  
اسی وجہ سے روش صدیقی  
کو اپنا استاد مینوی کہا کرتے  
ہیں۔ ابتداً تعمیر بند شعر یک  
ادب سے متعلق رہے مگر خود اپنے  
الفاظ میں نے دلی ہرماں سے  
اکثر الگ ہو گئے۔ شکیت اس  
وقت ایم اے سیاسیات کے آخری  
سال کے طالب علم ہیں۔

یہی وقت آوازہ زندگی ہے  
کہ ہم عصر روحوں کے ناگفتہ احوال اس کے لبوں پر  
ترجم کی صورت بکھرتے رہے ہیں  
لبوں سے لبوں تک  
ہزار اُن کہی داستانیں ہیں ایسی  
کہ باہم گر ناشناسوں کے لب سے اٹھیں اور بکھریں  
بکھر کر جو سمیں یک آہنگ ہو کر  
ضمیمہ زمانہ  
کابینہ کرتا ہے

مگر کتنے ہی دل کہ باہم گر ہیں  
گر قرار الفت تو ان دل کے طاقوں پہ شمع عزیم  
فروزاں فقط گرمی ربط ہے  
جدائی میں بکھ کر  
سندھ جاتے آخر

مرا شعلہ آرزو ہے فروزاں  
اسی سے ہے روشن چراغ محبت تو میں سوچتا ہوں  
یہ ایثار جاں اس کی لوتیر کر دوں  
کہ پھر ہو چراغاں  
یہ ہر محفل جاں  
سال کے طالب علم ہیں۔

## غزل

دیوانہ جستجو، گیا چاند بادل سے گزر کے کھو گیا چاند  
 او، پچھلے پہر کے تلخ لمحو! دہلیز پہ کس کی سو گیا چاند  
 بے چین ہے راہ کہکشاں کی کس دشت میں آج کھو گیا چاند  
 تاروں کے انوپ کھیت شب کس درد کے یزج بو گیا چاند  
 دیکھا جو زمین کو فسرده کچھ دیر کو نور رو گیا چاند  
 شب آئی جو زلف کو کھیرے منہ آب گہر سے دھو گیا چاند

باتیں جو ہوئیں شکیب سے چند

گہنا کے ملول ہو گیا چاند



## غزل

دنیا کی تھی کبھی، کبھی تیری اسیر تھی  
یہ زینت ایک سلسلہ دار و گیر تھی

گھنچ سی گئی ہے حسنِ مقدمہ پہ جو مرے  
شاید وہ تیرے ہاتھ کی کوئی لکیر تھی

دل تم کو دے رہا تھا کہ اس نے اڑایا  
ہے ہے نگارِ گردشِ دوراںِ شمریہ تھی

جب سے حیاتِ حسبِ تمنائی مجھے  
محسوس ہو رہا ہے تمنا حقیر تھی

کیا تذکرہ شکیب کی رسوائیوں کا ہے  
شانِ فقیرِ دستِ ہتی سے امیر تھی!!

---



## مول

جب سے کہ وہ خلوص وہ قربت نہیں رہی  
ہم کو بھی تم سے کوئی شکایت نہیں رہی

وہ اگلی چاہتیں وہ محبت نہیں رہی  
جاؤ ہیں بھی رونے کی فرصت نہیں رہی

کس کو نصیب دہرمیں دودن کا پیار بھی  
اپنے کئے پہ کوئی ندامت نہیں رہی

پچھلے دنوں کو یاد کیا اور خوش رہے  
اب اہل دل کو غم کی ضرورت نہیں رہی

پھر کیا رہا جو اٹھ گیا اپنوں کا اعتبار  
اب کچھ بھی کہنے سننے کی جرات نہیں رہی

کر دیکھتے اسے بھی جوں جاتے تم ہمیں  
دنیا سے اب نباہ کی ہمت نہیں رہی  
کبھی ہے رات کیسے گزارو گے اے کنوڑ  
گر ان کے گیسوؤں کی عبادت نہیں رہی

کنوڑ اخلاق محمد خاں نے  
ابھی حال میں اپنا قلمی نام شہریار  
دکھ لیا ہے۔ ہم نام کی اس تبدیلی  
پر مبارکباد پیش کرتے ہیں انعام  
کی طوالت اور مصالحت دونوں ختم  
ہو گئی۔

کنوڑ اخلاق محمد ۱۹۳۶ میں  
آنور ضلع بریلی میں پیدا ہوئے۔  
کئی پشت سے ہندو آبسپہ گری ہے  
ابتدائی تعلیم ہردوئی میں حاصل  
کی۔ اس کے بعد مسلم یونیورسٹی  
علی گڑھ میں داخلہ لیا۔ اس وقت  
لی لے (سال آخر) کے طالب علم ہیں  
علی گڑھ سے "جو پال" نام کا ایک اخبار  
جاری کیا۔ جو زیادہ دنوں نہیں چلا  
علی گڑھ میگزین کی مجلس اداست میں  
بھی رہ چکے ہیں۔ کلام ہندو پاک معیاری  
رسائل میں شائع ہوتا رہتا ہے۔

آپ کا رجحان غزل کی طرف زیادہ  
ہے۔ غزلوں میں انفرادی تجربے  
اصول و سادگی پر بڑی  
توجہ صرف کرتے ہیں۔

# عمل

جب بھی آیا ہے تری مدد بھری آنکھوں کا پیام  
ہوش باقی نہ رہا چھوٹ گیا ہاتھ سے جام

پی کے ہم آئے ہیں جی بھر کے منے روزِ وصل  
ساز چھڑو کہ بہت آج سہانی ہے یہ شام

چاندنی رات بھی اب جا کے ہوئی چاندنی رات  
جب سے پہلو میں مرے آیا ہے وہ ما و تمام

ہم نے مل جل کے زمانے کے مصائب جھیلے  
ہم نے سانس بول کے کاٹے ہیں غموں کے ایام

اور سب کچھ تو فنا ہو گا فنا ہو جائے  
دہر میں لمحہ الفت کو تو حاصل ہے دوام

## ۱۴۸ غزل

عجب لے میں غزل گنگنا رہا ہوں میں  
ضرور پھر تری آہٹ سی پار رہا ہوں میں

میں رنگ دیکھ چکا تیری کج ادائی کا  
لے آج پھر تجھے اپنا بنا رہا ہوں میں

میں اپنے دل کو سنھالوں کہ تجھ کو بیا کر لوں  
بہت قریب تجھے آج پار رہا ہوں میں

ہزار شکر تری ہر باتوں کے طفیل  
وفا کے غیر سے دامن چھڑا رہا ہوں میں

ترے سوا نہ کہیں اور پھر ترار ملا  
کہ تجھ سے چھٹ کے ہمیشہ ترار رہا ہوں میں

سنو لے اب مرے آئینے میں نگارِ حیات  
کہ اپنے آپ کو پھر آج پار رہا ہوں میں

## پریم چند کی زندگی میں رومان کا عنصر

پریم چند کے انتقال کو ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔ ان کے بہت سے رفیق اور معاصر ابھی زندہ ہیں۔ ان میں سے بعض نے ان کی زندگی اور ان کے کارناموں کے بارے میں قابل قدر معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ اردو اور ہندی میں (زیادہ تر ہندی میں) ان کے فن اور زندگی کے بارے میں چند معیاری اور مستقل تصانیف بھی ملتی ہیں۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان کے بیشتر ناقد اور سوانح نگار ماکسی عقائد کے حامل ہیں۔ اس لئے نہ صرف یہ کہ ان کے تنقیدی زاویہ نظر اور طرز عمل میں ایک طرح کی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے بلکہ انھوں نے پریم چند کی عملی زندگی اور ان کے کارناموں کے سماجی، سیاسی اور اصلاحی پہلوؤں پر اتنا زور دیا ہے کہ ان کی شخصیت اور فن کے جذباتی یا رومانوی پہلو دب کر رہ گئے۔ ان تحریروں میں پریم چند ہمارے سامنے بحیثیت انسان ایک مضموم فرشتہ بن کر آئے ہیں اور بحیثیت ادیب ایک سماجی مصلح، ایک گاندھی وادی، ایک ترقی پسند اور انقلابی۔ اس میں شک نہیں کہ یہ حقائق جو ہمارے سامنے آئے ہیں علمی حیثیت سے بہت اہم اور گراں قدر ہیں۔ لیکن اس خاکہ میں پریم چند کی حیات اور ان کے تخلیقی کارناموں کی مکمل تصویر نہیں ابھرتی کہیں ان کے فن سے مانوس ہونے کی لئے ان کی زندگی سے کچھ اور قریب ہونا ہے اپنے افسانوی ادب کے اس عظیم فنکار کو ہم ذرا اور نزدیک سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ ایک گوشہ نشین پوسٹ کے انسان کی صورت میں جس کی رگوں میں خون اور خون میں انسانی جذبات کی لہریں گردش کرتی ہیں۔ اس کی فطری سادگی، خود اعتمادی، زندہ دلی، رجائیت اور انتھک محنت نے ہمیں زندہ رہنے کا سلیقہ سکھایا ہے۔ اس کے سماجی آدرشوں اس کے فن کی عظمت اور فکر و شعور کی رفعت نے ہمیں حیات و کائنات کے کچھ حقائق کا عرفان بخشا ہے۔ لیکن اس کی کمزوریاں اور محرومیاں اس کے جذباتی مرحلے اور رومانوی سفر ہماری آنکھوں سے اوجھل ہیں۔ ان کا انکشاف صرف ہماری جستجو کی غلش کو آسودہ نہیں کرے گا بلکہ یہ ہماری زندگی کی بہت سی الجھنوں کو سلجھانے اور ذہن و فکر کے دھندلوں میں روشنی پیدا کرنے کا باعث بھی ہو سکتا ہے۔

پریم چند کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اور خود پریم چند نے اپنے متعدد خطوط اور سوانحی مضامین میں اپنی زندگی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اسے پڑھ کر بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے

ان کی زندگی رومان سے عاری تھی۔ ایک سنسان، دیران اور ہموار میدان کی طرح جس میں جنس و عشق کی شادابیاں ہیں اور نہ رومانوی جذبات کے تند و تیز یا سبک خرام دھارے۔ ڈاکٹر اندرانہ مدان کو پریم چند نے ایک خط میں لکھا ہے :

”میری زندگی میں عشق و محبت کا کوئی واقعہ نہیں ہوا۔ زندگی اتنی معرکوں اور زندگی گزارنا اتنا کٹھن کام تھا کہ اس میں رومانس کے لئے گنجائش نہیں تھی۔“

گویا ان کی زندگی میں کوئی ایسا حادثہ پیش نہیں آیا جو پست یا اعلیٰ سطح کے عشق و محبت کے جذبات کی غمازی کرتا ہو۔ ان کے مزاج کی شیعہ فکری اور فزغی کا مظہر ہو۔ نہ ہی ان کی زندگی کی کمائی میں دنیا کی رعنائیوں اور مادی حسن کی برنائیوں سے لطف اندوز ہونے کے لطیف اور نازک احساسات کا سراغ ملتا ہے۔ انتہا یہ ہے کہ فراق گورکھپوری جیسے حیات پرست ناقد بھی اس واقعہ کو ایک ہمہ کہہ کر آگے بڑھ گئے ہیں۔ بلکہ موصوف نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ پریم چند شاعر و شاعری اور نقد و ادب کے جذباتی اور جمالیاتی پہلوؤں سے بھی ہمیشہ محروم رہتے تھے۔ ان حالات میں پریم چند کی زندگی میں رومانوی عناصر کی تلاش ”کوہ کندن“ سے کم دشوار نہیں ہے لیکن چونکہ اس عمل کے نتیجہ میں ”کاہ“ کے بجائے جوئے شیر کی توقع ہے۔ اس لئے جستجو کو حوصلہ بھی مل گیا۔

پریم چند بنیادی طور پر متوسط طبقہ کے ادیب تھے۔ وہ ایک مزدور یا کسان کے گھر میں نہیں بلکہ ایک ملازمت پر مشتمل متوسط خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کی بیشتر تخلیقات اسی طبقہ کی زندگی اور اس کے مسائل سے تعلق رکھتی ہیں۔ کسانوں اور مزدوروں کے بارے میں ان کی پہلی تخلیق ”گوشہ عافیت“ (۱۹۳۳ء) روس میں محنت کش طبقہ کی انقلابی حکومت کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد ہی وجود میں آئی جب زمانہ کے بدلے ہوئے انداز ان پر روشن ہو گئے لیکن اس کے بعد بھی انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں ان کا نگر و شعور اپنے طبقہ کی مفاہمانہ روش سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اس میں شک نہیں کہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں متوسط طبقہ کی فرسودہ روایات، اس کے کھوکھلے وقار، نمائش پسندی، قول و عمل کے تضاد اور جھوٹی وضع داری پر بار بار ضرب لگائی ہے لیکن اس کو کیا کیجئے کہ وہ خود اپنی زندگی کو اس طمس کی اسیر سے نجات نہ دے سکے۔ وہ خود بھی اکثر اس کھوکھلے وقار کے تحفظ اور مسلک وضع داری کو نبھانے کے لئے بڑی بڑی آزمائشوں سے گزرے ہیں۔ اپنے ایک خط میں دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں :

”اپنے موقع بھی آتے ہیں جب دوستوں کا خاطر اپنے اوپر انتہائی چھڑکے ہوئے ہیں

لیکن میں نے اپنی اصلی حالت کو ان پر ظاہر نہیں ہونے دیا اور انھیں یہ بھرم رہا کہ

میں کوئی متمول آدمی ہوں۔ فضول خرچی سے مجھے آشنائی نہیں لیکن متول کا اظہار مجھے پہنچنے نہیں دیتا۔

یہ پردہ داری صرف افلاس تک محدود نہیں تھی۔ ان کی زندگی میں کچھ ایسے رومانوی حادثات بھی ہوئے ہیں جن کو انھوں نے ہمیشہ راز بنائے رکھا۔ یہاں تک کہ ان کو اپنے عزیز دوستوں پر بھی کبھی ظاہر نہ ہونے دیا اور اگر کسی نے اصرار کیا یا استفسار کیا تو اصل واقعات پر پردہ ڈالنے کے لئے جھوٹ بولنے سے بھی گریز نہ کیا۔ اس لئے کہ ان کا انکشاف زندگی کے اس آدرش اور زندگی گزارنے کے اس مقدس تصور کے منافی تھا جس کی وہ تبلیغ کر رہے تھے اور جسے وہ اپنی مٹی زندگی سے ہم آہنگ بنا کر دکھانے پر مصروف تھے۔ یہاں ان کا کردار اردو شاعری کے داعی و محاسب کے کردار سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ اپنے طبقہ کی اس ذہنیت سے پریم چند اس لئے بھی بچھا نہ چھڑا سکے کہ ان کی زندگی کا بڑا حصہ مدرسی کا پیشہ کرتے ہوئے گزرا ہے جو انسان کو تہذیب اور اخلاق کے مصنوعی ضابطوں میں جکڑ دیتا ہے۔ اسے گھر سے باہر کی زندگی میں ضبط و احتیاط کا زائدانہ بہرہ اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ پریم چند بھی اس کا شکار ہوئے اور اپنی بعض طرب آگیز لفظوں کو ہمیشہ دنیا سے چھپاتے رہے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ کبھی کبھی بے تکلف دوستوں کو خط لکھتے ہوئے قلم کی روانی اور بے اختیار میں ایک آدھ اشارہ کر دیا ہے۔ لیکن ان اشعاروں کا ابہام بھی ضبط و احتیاط کی غمازی کرتا ہے مثلاً اپنے ایک دوست بنارسى داس چتر ویدی کو لکھتے ہیں:

”جوانی بھی دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک صحت بخش اور دوسری جنون انگیز۔۔۔ جنون انگیز

شباب میں آدمی اندھا رہتا ہے، اپنی قابلیت کے متعلق مبالغہ آمیز خیالات رکھتا ہے اور

اپنے ارمانوں کی ٹکلیں کے شاندار خواب دیکھا کرتا جو میں کبھی کبھی خواب دیکھتا ہوں اور بعض اوقات

ناواقعت اندیشی بھی کھینچتا ہوں۔ مگر افراط و تفریط سے بچا رہتا ہوں۔“

اسی طرح ڈاکٹر اندر ناتھ ملان نے ایک بار پریم چند سے سوال کیا کہ آپ کی زندگی میں کبھی کوئی محبت کا حادثہ پیش آیا یا نہیں تو اس کے جواب میں لکھا:

”کچھ بہت ہی موثر قسم کی باتیں ضرور ہوئیں لیکن انھیں عشق و محبت نہیں کہہ سکتا۔“

اس میں شک نہیں کہ بچپن ہی سے پریم چند کی زندگی جن آرمانشوں اور محرومیوں سے دوچار ہوئی۔ اس نے انھیں اپنی فطری خواہشات کو دبائے اور کچلنے کا عادی بنا دیا تھا۔ علم و ادب کے سنجیدہ

مطالعہ نے وقت سے پہلے ان کے خیالات میں ایک خاص پنچل اور متانت پیدا کر دی تھی اور یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ طالب علمی کے زمانہ میں ہی آریہ سماجی تحریکوں سے متاثر ہو کر اصلاح معاشرت اور وطن پرستی کے رنگ میں رنگ گئے تھے۔ چنانچہ ان کی ابتدائی تصانیف میں بھی ان کی شخصیت کے ان اوصاف کا واضح عکس ملتا ہے۔ یہ بات بھی مسلم ہے کہ ان کی جوانی دیوانی نہیں تھی۔ لیکن یہ کہنا کہ ان کی جوانی اپنے جذباتی و فور اور جنوں انگیزی کی علامات کے ساتھ کبھی ظاہر ہی نہیں ہوئی، جنس لطیف کے حسن کا جادو ان پر چلا ہی نہیں۔ کام و دہن کی لذتوں اور حیات کی دلاویزیوں کی طرف کبھی وہ بڑھے ہی نہیں۔ ان کی زندگی پر ایک صریح الزام ہے۔

پریم چند کی جوانی بھی ایک عام انسان کی جوانی تھی۔ ان کا دل ایک فنکار کا نازک دل تھا جو حسن کی ہلکی سی آہٹ پر بھی دھڑک اٹھتا تھا۔ انھوں نے حسن پرستی بھی کی ہے اور دالمانہ محبت بھی۔ ان کی تصانیف میں عشق کا تصور خواہ کتنا ہی افلاطونی اور ماورائی ہو لیکن ان کی جوانی کا عشق ارضی اور حقیقی ہی نہیں جنسی ہے۔ انھوں نے ایک عام نوجوان کی طرح سب سے پہلے حسن کو عورت کے روپ میں دریافت کیا۔ اسے اپنے جذبات کے خلوص اور دل کی دارقنگی سے چاہا۔ اس کی پرستش کی اور جیسے بھی ہو سکا اسے پالیا۔ اپنی جنسی خواہشات اور جمالیاتی احساسات کی تسکین اور آسودگی کے لئے انھوں نے اپنے اخلاقی اور سماجی آدرشوں کی بھی پرواہ نہیں کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعد میں وہ اپنی زندگی کے ان پہلوؤں پر پردہ ڈالنے کی ناکام کوشش کرتے رہے۔

پریم چند کی شادی ان کے والد نے پندرہ سولہ سال کی عمر میں زمیندار گھرانہ کی ایک لڑکی سے کر دی تھی اور جیسا کہ انھوں نے اپنے ایک سوانحی مضمون میں لکھا ہے شادی کے دن وہ بہت خوش تھے۔ عورتوں کے ہنسی مذاق سے محفوظ ہو رہے تھے۔ اس لئے کہ اس دن عورت کے روپ میں وہ رنگ و بو کے ایک پیکر کو اپنا رہے تھے۔ لیکن ان کے اراٹوں کا یہ فروغ شاد کام نہ ہو سکا۔ رخصتی کے بعد گھر آکر جب انھوں نے اس کی صورت دیکھی تو ان کے خوابوں کا یہ رنگ محل ایک پل میں مسمار ہو گیا۔ پریم چند کے الفاظ ہیں:

”میں نے ان کی صورت دیکھی تو میرا خون خشک ہو گیا“

ساری آرزو میں خاک میں مل گئیں۔ نورس امنگوں کا طلسم ٹوٹ گیا۔ ایسی بد صورت لڑکی کہ وہ اپنی شریک حیات بنانے کے لئے کسی طرح تیار نہ تھے۔ لیکن سماج کے خوف اور خاندان کی لاج کے احساس نے ان کی زبان بند کر دی۔ ان کی بیوی ان کی سوتیلی ماں کے ساتھ گاؤں میں رہتی رہی پریم چند

تعلیم اور پھر ملازمت کے سلسلہ میں زیادہ تر شہر میں رہے۔ انھیں اپنی اس بیوی سے کسی طرح کی جذباتی تسکین اور آسودگی نہ مل سکی۔ اس لئے کہ وہ خوبصورت نہیں تھی اس میں نہ لائق حسن کی وہ دلبری اور ولا دینری نہیں تھی جو ایک خوش مذاق کرسٹ کی زندگی ہوتی ہے جیسا کہ پریم چند نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے:

”وہ دیکھنے میں ذرا بھی اچھی نہیں تھی اور میں اس سے مطمئن نہیں تھا“

اس نا آسودگی اور محرومی نے یا ان کے جمالیاتی تصور کی اس شکست نے ان کے ارمانوں کی پیاس کو کچھ اور بڑھا دیا۔ اب وہ جوانی کی حدوں میں قدم رکھ چکے تھے۔ اپریل ۱۹۰۴ء میں مدرسی کی ٹریننگ مکمل کرنے کے بعد انھیں سرکاری ملازمت بھی مل گئی تھی اور اس طرح ایک عمر کے معاشی ترددات سے انھیں کسی حد تک چھٹکارا ہو گیا تھا۔ اس بے فکری نے ان کے جذبات اور داخلی خواہشات کی عنائیں کچھ اور ڈھیلی کر دیں۔ جوانی رنگ لائی اور وہ کھل کھیلے۔ واقعہ یہ ہے کہ اپنی نئی زندگی میں وہ اسی مسلک کے پیرو رہے ہیں یعنی اگر کسی شے کو حاصل کرنے کی خواہش سچی ہے تو آنے والے کل کی فکر میں اس کا گمانہ گھوٹو چنانچہ اس دور کا ایک واقعہ خود ان کی زبان سے سنئے جب صرف پانچ روپے ماہانہ کی ٹیوشن میں ان کو اپنا اور اپنے گھر کا خرچ چلانا ہوتا تھا اور جب مہینہ میں اکثر انھیں فاقے بھی کرنا پڑ جاتے تھے۔

”جس دن تنخواہ کے دو تین روپے ملتے میری قوت ارادی کی بال ڈھیلی ہو جاتی۔ لپچائی آنکھیں حلوائی کی دوکان کی طرف کھینچ لے جاتیں اور دو تین آنے کے پیسے ختم کئے بغیر واپس نہ آتا۔ پھر اسی دن گھر جاتا اور دو ڈھائی روپے دے آتا۔ دوسرے دن سے پھر ادھر لیتا شروع کر دیتا۔“

جو شخص ایسی مفلسی کے عالم میں بھی اتنی اونٹنی خواہشات پر قابو نہ پاسکے اور ذرا سی آسودگی جس کی قوت ارادی کی باگ ڈھیلی کر دیتی ہو وہ اپنی نوجوانی کی فطری خواہشات کی جھجانی شدت میں یہ گر لگنے ان کی آسودگی کا کوئی راستہ دریافت کر لے تو ایسی تعجب کی بات نہیں۔ چنانچہ اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ ۱۹۰۴ء میں اپنی پہلی بیوی کی موجودگی میں پریم چند ایک خاتون کی والدہ محبت کے اسیر ہوئے اور اس طرح انھوں نے اپنی جذباتی محرومیوں کا دل کھول کر انتقام لیا۔ یہ ’رمان‘ ان کی زندگی کا سب سے رنگین حادثہ ہے لیکن یہ ان کے ناولوں کے رومانوں سے بہت مختلف ہے۔ ان کی تخلیق تخیل کی مادہ مائی گذرگاہوں میں ہوتی ہے یہ اسی دنیا کی چیز ہے۔ وہ دو انسانوں کے باطنی



مرحلے اور روحانی سفر ہوتے ہیں۔ یہ دو بے چین جسموں کا باہمی اتصال ہے۔ یہ حقیقت ہے وہ خواب ہیں۔ پریم چند نے اس دورِ طرب آگئیں میں اپنی بد صورت بیوی سے ہمیشہ کے لئے قطع تعلق کر لیا۔ اسے اس کے گھر بھیج دیا اور پھر تمام زندگی اس کی صورت نہیں دیکھی۔ ان کے ارمان اور آرزوئیں بچپن سے جس پیکرِ لطیف کی تلاش میں سرگرداں تھیں وہ انھیں مل چکا تھا۔ اس دور میں وہی ان کا شریکِ حیات اور ان کے ذوقِ جمال کی تسکین کا سہارا تھا۔ اس لڑکی سے پریم چند کے رومانوی بلبل کی صرف اتنی ہی روداد بہا ہے سامنے آتی ہے۔ وہ کون تھی۔ کس طبقہ سے تعلق رکھتی تھی۔ پریم چند کے قصرِ نشاط میں چند سال گزرنے کے بعد کہاں روپوش ہو گئی؟ پریم چند نے اس سے شادی کیوں نہیں کی؟ ان تمام سوالوں کا جواب مشکل ہے اس لئے کہ یہ سمرستہ راز پریم چند کے سینہ میں ان کے ساتھ چلے گئے لیکن بعض حالات کے پیشِ نظر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ لڑکی کسی نچلے گھرانہ سے اور نچلی ذات سے تعلق رکھتی تھی۔ پریم چند ایک اعلیٰ سرلوہاستو خاندان کے ذریعے۔ ان کی برادری اور ان کے اعزاء اس ناجائز اور ناپاک اتصال کو کسی طرح گوارا نہ کر سکتے تھے۔ پھر یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ اس عہد کی معاشرت میں عشق و محبت کی شادی اور وہ بھی ایک کم تر ذات کی لڑکی سے اخلاقی اور سماجی طور پر بدترین جرم سمجھا جاتا تھا۔ اور ایسے مجرم کو اس زمانہ کے تعلیم یافتہ افراد بھی عزت کی نظر سے نہ دیکھتے تھے۔ قدامت پرستی کے اس ماحول میں کم از کم ایک تعلیمی ادب کا مدرس اس اقدام کے لئے ہزار خواہش کے باوجود بھی اپنے آپ کو آمادہ نہ کر سکتا تھا اور یہ بھی ممکن ہے کہ شدید ہنسی اور جالیاتی محرومی کے نتیجہ میں پریم چند کی یہ محبت ایک انتقامانہ جسمانی آسودگی کا وسیلہ رہی ہو اور اس لڑکی سے شادی کا خیال بھی ان کے دل میں نہ آیا ہو۔ اس خیال کو تقویت اس طرح بھی پہنچتی ہے کہ اسی زمانہ میں (جب اس لڑکی سے ان کا تعلق استوار تھا لیکن جذباتی ہیجان کم ہو چکا تھا) پریم چند کو ایک ایسی لڑکی کی تلاش ہوتی جو صحیح معنی میں ان کی شریکِ حیات بن سکے۔ جسے وہ اپنے ذہن و فکر کے نیچے سا پتہ میں ڈھال سکیں جو ایک آدرش ہندو عورت کی طرح ان کے گھر کو منور ہے اور ساتھ ہی ساتھ جس کی شخصیت ان کے اندر جاگتے ہوئے ایک آرٹسٹ کے اعلیٰ جمالیاتی احساسات کی لئے سے ہم آہنگ ہو۔ یہاں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اس عہد میں پریم چند اصطلاح معاشرت کی تحریکوں سے متاثر تھے اور ایک سچے سدھارک کی طرح اپنے عملی زندگی میں بھی وہ اس مسلک کو اختیار کرنے کی خواہش رکھتے تھے۔ اس زمانہ میں بیواؤں کی شادی اور ایسے ہی دوسرے مسائل پر خاص طور سے زور دیا جا رہا تھا۔ پریم چند نے بھی اپنے

اصلاحی مسلک سے فائدہ اٹھایا اور ہم خرم و ہم ثواب کے مصداق ایک سولہ سال کی بیوہ  
 ویرمہ شورانی دیوی سے شادی کر لی۔ شورانی دیوی ایک بال بیوہ تھیں۔ ان کی پہلی شادی  
 گیارہ سال کی عمر میں ہوئی تھی اور شادی کے چند ماہ بعد ان کی لاعلمی ہی میں ان کے شوہر کا  
 انتقال ہو گیا تھا۔ شورانی دیوی پریم چند کے لئے ایک آدرش بیوی ثابت ہوئیں۔ وہ  
 آج بھی حیات میں۔ پریم چند کی زندگی کے اس رومان کا واقعہ ہمیں انھیں کے وسیلہ سے  
 معلوم ہوا۔ محترمہ نے پریم چند کی گھریلو زندگی سے متعلق ہندی میں ایک سوانحی کتاب شائع  
 کی ہے۔ اس میں آپ نے لکھا ہے کہ پریم چند نے اپنی موت سے تقریباً دیرھ ماہ قبل جب  
 وہ زندگی سے ایسے سر بستہ رازوں کا اعتراف اور انکشاف کیا جنھیں وہ اپنے سینہ کی  
 اٹھارہ گہرائیوں میں دفنائے ہوئے تھے۔ ان ہی انکشافات میں پریم چند کی جوانی کے  
 رومان کا واقعہ ہے۔ شورانی دیوی نے بجنسہ وہ رکالے لکھ دئے ہیں جو اس موضوع  
 پر ان کے اور پریم چند کے درمیان ہوئے۔ ان کی روح ملاحظہ ہو۔

”آپ بولے — اچھا ایک اور چوری سنو! میں نے اپنی پہلی سہری  
 جیون کال میں ہی ایک اور استری رکھ چھوڑی تھی۔ تمہارے آنے پر بھی اس سے  
 میرا سمبندھ رہا۔“

میں بولی — مجھے معلوم ہے۔

یہ سن کر وہ میری اور دیکھنے لگے۔ اس دیکھنے کے بھاؤ سے ایسا معلوم ہوا  
 تھا جیسے وہ میرے منہ کو بٹھ لینا چاہتے ہوں۔ میں نے ان کو اپنی طرف دیکھتے  
 دیکھ کر نگاہ نیچی کر لی۔ بار بار میرے دل کے اندر خیال ہو رہا تھا کہ ان بیتی  
 باتوں کے کہنے کا دہس کیا ہے؟

پریم چند نے تیس سال کی مدت کے بعد پہلی بار شورانی دیوی کے سامنے اپنی نوجوانی  
 کے اس حادثہ کو بے نقاب کیا تھا لیکن وہ بھی ایسے محتاط اور بے روح الفاظ میں جو واقعہ کے  
 جذباتی اور رومانوی پس منظر کو سامنے نہیں لاتے۔ انھیں کیا خبر تھی کہ ان کی اس کڑوی  
 کو شورانی دیوی ان کی انسانی عظمت کے شایان شان سمجھ کر وہ منہ کے سامنے پیش کر دیں گی اور اس  
 طرح اہل نظر واعظ کے اندر بیٹھے ہوئے اس زند کو پہچان لیں گے جو انسان ہی نہیں انسانییت  
 کا اوتار ہے۔

پریم چند کا فن صرف ان کے عہد کی قومی تحریکوں اور اصلاح معاشرت کے خارجی محرکات کا زمین منت نہیں ہے بلکہ اس آئینہ میں قدم قدم پر ہیں ان کی شخصیت کی داخلی بل جہل اور ان کی زندگی کے سوز و ساز کا عکس بھی ملتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کا پہلا ناول ”ہم خرماء ہم ثواب“ دوسرا ناول میں نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا، ان کی نوجوانی کی بہترین تصویر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول سے ہمیشہ انھیں ایک خاص جذباتی انس اور وابستگی رہی ہے۔ ان کے ایک مخلص دوست پیارے لال شاگر نے لکھا ہے کہ انھیں یہ ناول عزیز تھا اور انہوں نے مجھے اس کی تصنیف کی غرض و غایت بھی بتائی تھی رشا کر صاحب نے اس کے اظہار سے اجتناب کیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ ’غرض و غایت‘ اس ناول کی تصنیف کے داخلی اور بنی محرکات سے متعلق ہوگی۔ کیونکہ جہاں تک ناولوں کی سماجی اور اصلاحی غایت کا تعلق ہے وہ اس کے ہر لفظ اور ہر صفحہ میں بے حجاب ہے۔ پریم چند کے اس جذباتی تعلق کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اگرچہ اس ناول کے پلاٹ میں کوئی تازگی اور دلآویزی نہیں ہے لیکن اس کے باوجود اس ناول کو انھوں نے ۱۹۴۰ء سے ۱۹۳۲ء تک اصلاح و ترمیم کر کے چار مختلف ناموں سے شائع کرایا۔ ہندی میں بریا، دھو اور پرنگیا اور اردو میں ’بیوہ‘ فی الاصل یہی ناول ہے۔ پریم چند نے اپنے ایک صاحبزادے کا نام بھی اس ناول کے ہیرو کے نام پر امرت رائے رکھا تھا جو آج ہندی کے اچھے ادیب ہیں۔

’ہم خرماء ہم ثواب‘ کے ہیرو ’امرت رائے‘ کا کردار اس کے مثالی اس کے خیالات اس کی عملی سرگرمیاں اور داخلی حشر خیزیاں پریم چند کی نوجوانی کی یاد دلاتی ہیں۔ امرت رائے ایک نوجوان وکیل ہے۔ پریم چند کی زندگی کا لقب العین بھی اس وقت وکالت پاس کر کے وکیل بننا تھا۔ وہ علمی اور ادبی کتابوں کا رسیا ہے اور ہر نئی تصنیف اس کے زیر مطالعہ رہتی ہے۔ پریم چند کو بھی اس دور میں مطالعہ کا جنون تھا اور جو کتاب بھی ان کے ہاتھ آتی پڑھ ڈالتے۔ امرت رائے فنون لطیفہ سے بھی گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ پریم چند نے بھی اس زمانہ میں مصوری وغیرہ پر ماہنامہ ’زمانہ‘ میں کئی مضامین لکھے تھے۔ وہ آریہ سماجی ہے اور اصلاح معاشرت پر ایمان رکھتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اپنی زندگی کو اپنے اصلاحی تصورات سے ہم آہنگ بنانا چاہتا ہے۔ پریم چند کا مسلک بھی یہی تھا۔ لیکن بایں ہمہ امرت رائے بنیادی طور پر ایک رومانوی نوجوان ہے وہ فخر کی ایک خوبصورت لڑکی پر ریا سے والہانہ عشق کرتا ہے بلکہ اپنے دل میں اس بت کا فری برسنش کرتا ہے اور جیسا کہ ذکر آچکا ہے پریم چند نے بھی اس دور میں ایک ایسی ہی ’کافرو‘ سے عشق کیا ہے۔ امرت رائے کچھ تو اپنے آدرشوں کے تحفظ میں اور کچھ

بعض دیگر خارجی (مذہبی و سماجی) رکاوٹوں کی بناء پر پریم سے شادی نہیں کر پاتا۔ پریم چند بھی کچھ ایسے ہی وجوہ کے تحت اس لڑکی سے پہاہ کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ امرت رائے اب پریم کی موجودگی اور اس سے محبت کرنے کے باوصف اپنی جذباتی اور جالیائی آسودگی کے لئے ایک خوبصورت، نازک اندام اور نوجوان بیوہ کو منتخب کرتا ہے اور اس سے شادی کر لیتا ہے۔ اس طرح وہ خرمائی شیرینیوں سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے اور ایک جرات مندانہ اصلاحی قدم اٹھا کر ثواب کا مستحق بھی۔ پریم چند بھی کچھ ایسے ہی حالات اور محرمات میں ایک بیوہ سے شادی کرتے ہیں۔ اس طرح اس ناول کا پلاٹ خود پریم چند کے عہد شباب سے تراشا ہوا ایک ٹکڑا نظر آتا ہے کہ اپنی رومانوی زندگی کا یہ مرقع پریم چند کو کتنا عزیز ہو گا۔

میں نے پچھلے اوراق میں کہیں لکھا ہے کہ پریم چند اپنی زندگی کے جذباتی پہلوؤں پر پردہ ڈالنے کے لئے دروغ بیانی سے بھی گریز کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اپنی عمر کے آخر دور میں جب ترقی پسند روایات کی بصیرت انھیں مردہ اخلاق کی کھوکھلی تدروں سے منحرف کر چکی تھی اور جب وہ ادیب کی حق گوئی کے منصب اور معیار سے آشنا ہو گئے تھے ان میں اتنی جرئت نہیں تھی کہ اپنی زندگی کے اس پہلو کو بے نقاب کرتے۔ چنانچہ ۲۷ ستمبر ۱۹۳۵ء کے ایک خط میں ڈاکٹر اندر ناتھ مدان کو لکھتے ہیں:

”ذمیری ازدواجی زندگی میں بھی کوئی رومانس نہیں ہے..... میری پہلی بیوی ۱۹۰۴ء میں مر گئی۔ وہ ایک بد نصیب عورت تھی وہ دیکھنے میں ذرا بھی اچھی نہیں تھی اور میں اس سے مطمئن نہیں تھا۔ پھر بھی جیسے سبھی شوہر کرتے ہیں میں بغیر کسی قسم کے شکوہ و شکایت اس کے ساتھ نباہ کرتا رہا۔ جب وہ مر گئی تو میں نے ایک بال بیوہ کے ساتھ شادی کی“

پریم چند کا یہ بیان امر واقعہ کے خلاف ہے نہ تو ۱۹۰۴ء میں ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہوا۔ نہ ہی جیسے سبھی شوہر کرتے ہیں، اسی طرح انھوں نے اس کے ساتھ نباہ کیا۔ اور یہ بھی صحیح نہیں کہ اس کے انتقال کے بعد انھوں نے دوسری شادی کی۔ شورانی دیوی سے ان کی شادی ۱۹۰۵ء کے اوائل میں ہوئی تھی۔ لیکن ان کی پہلی بیوی ۱۹۱۴ء کے بعد تک زندہ رہی۔ پریم چند دوسری شادی کے بعد نو سال تک شورانی دیوی کو بھی یہی یقین دلاتے رہے کہ وہ مر چکی ہے۔ لیکن بالآخر ۱۹۱۴ء میں یہ راز کھل ہی گیا۔ اس انکشاف کی روداد شورانی دیوی کی زبان سے سنئے:

”ایک دن کا واقعہ ہے کہ دروازے پر ان کے پہلے سلبے بیٹھے تھے۔ آپ (پریم چند)

انہیں سے باتیں کر رہے تھے۔ وہ اپنی بہن کے بارے میں آپ سے باتیں کر رہی تھے وہ دھکی بھی تھے۔ اتفاق سے میری دو سال کی لڑکی کلارنگی تھی ہوئی دروازہ پر چلی۔ گئی میں اسے دیکھنے کے لئے دروازہ کی طرف آئی میں نے دیکھا لڑکی ان کے سارے صاحب کی گود میں تھی وہ بڑے پیار سے چمکا رہے تھے۔ اسی درمیان میں اس لہجہ میں بولے — اگر ہمارا رشتہ بھائی چارہ کا بھی ہوتا تو کیا میری بہن اسے پیار نہ کرتی۔ اس پر آپ خاموش تھے۔ وہ اپنی بہن کے بارے میں بہت سی باتیں کہتے رہے۔ میں بڑے دھیان سے ان کی باتیں آڑ میں سنتی رہی۔ میرے بھی بدن کا خون گرم ہو رہا تھا۔ اس وقت اس کے بعد وہ چلے گئے۔ آپ لڑکی کو لے کر اندر آئے وہی پہلا دن تھا جب مجھے معلوم ہوا کہ وہ ابھی زندہ ہیں۔ مجھے تو دھوکا دیا جاتا رہا کہ وہ مر گئیں۔

اس کے بعد شورانی دیوی نے ضد کی کہ اس مظلوم کو بھی اسی گھر میں بلا کر رکھا جائے لیکن پریم چند اس کے لئے آمادہ نہیں ہوئے۔ تب شورانی دیوی نے خود ہی اسے کئی خط لکھے اور بلایا۔ اس نے بڑی محبت سے ان خطوں کا جواب دیا۔ انہیں دیکھنے کی خواہش ظاہر کی لیکن ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ جب تک میرے بتی مجھے لینے نہیں آئیں گے میں نہیں آؤں گی! وہ ایک خود دار عورت تھی اپنی آن پر مرٹنے والی۔ اگر وہ شریک نہ بھگڑا اور بدظنیت ہوتی رہی تاکہ پریم چند نے اپنے ترک تعلق کے جواز کی خاطر اسے بعض تحریروں میں دکھانے کی کوشش کی ہے، تو وہ ایسی پاک دہنی ایسے صبر و تحمل اور ایسی خاموشی سے پیٹھ کر ساری زندگی اپنے شوہر کے نام کی مالانہ جیتی۔ اگر وہ انتقام ہی لینا چاہتی تو بڑی آسانی سے پریم چند کے گھر آکر ان کی پرسکون ازدواجی زندگی میں خلل پیدا کر سکتی تھی۔ سلع و معمر اور قانون سب اس کے ساتھ تھے لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔ اور پریم چند اسے جو ماہانہ خرچ بھیجتے رہے اس کے سہارے اس نے بہت ہی ورتا دھرم کو نبھا دیا اور اپنے میکے ہی میں مر گئی۔

بعض نکتہ چیں شاید یہ اعتراض کریں کہ پریم چند جیسا ادیب جس نے ہندوستانی سلع و معمر میں عورت کی کھل مہر سی اور پامالی کے خلاف اپنی تخلیقات میں بڑے خلوص اور جوش و خروش سے آواز بلند کی ہے اس نے خود اپنی بیوی کے ساتھ یہ ظلم کیوں کر روا رکھا۔ یا پریم چند نے جس شادی کے مسئلہ کو جس طرح خود اپنی زندگی میں حل کیا ہے کیا اس حل کو عملی اور سماجی کہا جاسکتا ہے؟

کیا یہ دو بشر کے لئے معیار یا مثال بن سکتا ہے؟ اصل اس طرح سوچنا ایک ادیب سے اس نوع کا مطالبہ کرنا صحیح نہ ہوگا۔ اور وہ بھی پریم چند جیسے معیار پرست (IDEALIST) ادیب سے واقف تو یہ ہے کہ دنیا کا کوئی مصنف (سوائے پیغمبروں کے) اپنے تصورات اور اپنی زندگی میں کامل مطابقت کا نمونہ پیش نہ کر سکا۔ ٹالسٹائی جیسا عظیم فکراور مسیحی اخلاق کا مبلغ بھی ایک زمانہ میں جس شاندار گاڑی میں سیر کے لئے نکلنا تھا اس کو ہانکنے والا غریب کو چنانچہ خود ٹالسٹائی کا ناجائز بیٹا تھا۔ پریم چند کے یہاں ایسا مجرمانہ تضاد کہیں نہیں ملتا۔ مجرمانہ میں نے اسے کہا ہے کہ ٹالسٹائی اپنے اخلاق سوزا فعال کا تھا خود ذمہ دار تھا۔ پریم چند کے اس فعل کی ذمہ داری جس کے نتیجے میں ایک معصوم لڑکی کی زندگی برباد ہوئی بنیادی طور پر ان کے والدین پر عائد ہوتی ہے۔ جیسا کہ پریم چند نے شورانی دیوی سے کہا تھا:

”وہ میں نے شادی نہیں کی تھی میرے باپ نے کی تھی“

پریم چند کے سامنے صرف یہ سوال تھا کہ باپ کی اس غلطی کو کس طرح نبھایا جائے؟ الفطری اور عقلی نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو پریم چند نے اس مسئلہ کو جس طرح حل کیا وہ بہترین امکانی حل تھا۔ جیسا کہ اذکبر آچکا ہے۔ شادی کے پہلے روز سے وہ اس لڑکی کو شریک حیات تسلیم کر لیا۔ برآمدہ نہیں تھے۔ اس لئے کہ وہ ان کے تصور کی لڑکی سے ذرا بھی مطابقت نہ رکھتی تھی۔ وہ ان کے دل میں کبھی جگہ پیدا نہ کر سکی۔ ذہنی اور جمالیاتی طور پر وہ انھیں کسی طرح کی آسودگی دینے کے بجائے ایک بار بنی رہی سماج کے خوف سے وہ جس کے خورد و نوش کے ذمہ دار تھے ان کے درمیان باطنی اتصال اور قربت کا وہ رشتہ پیدا نہ ہو سکا جو شادی کا اصل محرک و مدعا ہوتا ہے۔ اور جسے پریم چند نے اپنی متعدد کہانیوں اور ناولوں میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک شادی بھانوریں پڑنے یا مقدس آستین پڑھنے کا لازمی نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ اصل شادی دو بے چین روحوں، دو دلوں اور دو جسموں کی والہانہ سپردگی کا نام ہے۔ یہ مدھر مین کسی مروجہ ظاہری رسم کا پابند نہیں ہوتا۔ پریم چند نے اپنے اس تصور کو پُرودہ عجاز کی لونگی کے کردار میں بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ بہر حال یہاں اس کی تفصیل کا موقع نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ اس صورت حال میں جس کا ذکر کیا گیا اگر پریم چند اس لڑکی کو اپنے گھر میں رکھتے تو فطری طور پر اس کی زندگی کی الم نصیبی میں کمی کے بجائے کچھ اور اضافہ ہو جاتا۔ اس لئے کہ ہر راحت شوہر کی بے دلی اور اس کی محبت سے محرومی اس کی

زندگی کو اور بھی تلخ بنا دیتی اور ظاہر ہے کہ اس طرح پریم چند کی اپنی زندگی میں بھی قدم قدم پر نئی الجھنیں، اذیتیں اور مشکلات پیدا ہوتی ہیں۔ ازدواجی زندگی کی یہ فتنہ خیز نیاں دونوں کے لئے عذابِ جان ہو جاتیں۔ ایک غلطی نہ جانے کتنی غلطیوں کو جنم دیتی۔ اسی سے بچنے کے لئے پریم چند نے اسے ہمیشہ کے لئے گھر بھیج دیا۔ ان کی شادی شادی نہیں، چار آدمیوں کے سامنے ادا کی جانے والی ایک فرسودہ رسم کا منطقی لیکن مصنوعی نتیجہ تھا جس کی ظاہری پابندی پریم چند پر صرف اتنی تھی کہ وہ تمام زندگی اس کی کفالت کا بار اٹھاتے اور پریم چند نے اس کی زندگی میں اس کو اٹھانے کی ذمہ داری سے انحراف نہیں کیا۔

یہ مختصر سی روداد ہے پریم چند کے عہدِ رومان کی۔ اس میں تلخیاں بھی ہیں اور شیر نیاں بھی بواہو سی بھی اور پاکیزگی بھی ولبستگی بھی اور دل سوزی بھی، ان کی زندگی کے اس رخ کو دکھا کر میرا مقصد ان کی شخصیت کی عظمت کو کم کرنا نہیں بلکہ انھیں دیوتاؤں کی صف سے نکال کر انسانوں کے درمیان لانا ہے۔ تاکہ انھیں قریب سے دیکھ کر ان کے دل میں جھانک کر ہم ان سے کچھ اور مانوس ہو جائیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی محرومیوں اور شاد کامیوں میں شریک ہو کر اور اپنے اخلاسات کو ان کے جذباتی توجہ سے ہم آہنگ کر کے ہمارے دل میں ان کی شخصیت کا نقش کچھ اور گہرا اور دیر پا ہو جائے گا۔ ادیب اور قاری کے درمیان باہمی خلوص یگانگت اور قریب کا رشتہ جتنا استوار ہوگا اتنا ہی اس کے فن کی قدر و قیمت کا صحیح تعین ہو سکے گا۔ یہ تو ممکن ہے کہ ہم کسی ادیب کی تخلیقات کو پڑھیں بغیر اس کی زندگی اور اس کی شخصیت تک رسائی حاصل کر لیں لیکن یہ ممکن نہیں کہ کسی ادیب کی شخصیت اور اس کی زندگی کے بیچ و خم سے گزرے بغیر ہمیں اس کی تخلیقات کا صحیح ادراک حاصل ہو جائے۔ یہی خیال اس ادنیٰ کوشش کا محرک تھا۔

## مجاز کا المیہ

مجاز کی یاد سے وابستہ بہت سی باتیں ہیں جن پر دل اب تک کڑھتا ہے سب سے زیادہ حسرت ناک ان کی زندگی کے آخری لمحات کی بے بسی ہے جب ایک معمولی شراب خانے کی سنان چھت پر بے ہوشی اور کس پرسی کے عالم میں سردی سے ٹھٹھکر انہوں نے جان دی۔ یہ ان کی زندگی کے المیے کا وہ درد انگیز اختتام ہے جو ان کے شیدائیوں اور ان سے محبت کرنے والوں کے دلوں میں ہمیشہ کے لئے ایک داغ بن کر رہ گیا۔ اگر یہ انجام اتنا دردناک نہ ہوتا جب بھی ان کی زندگی کی محرومیاں ہمارے دلوں کو مغموم کرنے کے لئے کافی تھیں۔ زندگی سے ان کا مطالعہ بہت ٹھوڑا تھا وہ بقا راجات کے لئے ایک معمولی ملازمت اور سکون دل کی خاطر تھوڑی سی محبت چاہتے تھے۔ اس کے عوض جو وہ دے سکتے تھے وہ شعر و نغمے کی وہ پیش بہادری تھی جس سے صرف ہم نہیں بلکہ ہمارے بعد آنے والے بھی لطف و انبساط حاصل کرتے۔ مگر ہوا یہ کہ انھیں ان کے پسند کی ایک ملازمت ملی تو وہ صوبائی تعصب کی نذر ہو گئی اور انھوں نے محبت کی تو ایسی عورت سے جس کی محبت کے ہلکے اثرات کی جڑیں ان کے دل و دماغ میں پھیل گئیں۔ ان دونوں حادثوں کے زہر اثران کی شاعری کے سرچشمے وقت سے بہت پہلے خشک ہو گئے اور اب تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آخری زمانے میں مجاز مرنے سے بہت پہلے مر چکے تھے اور اپنے سایہ کی طرح اپنی میت اٹھائے پھرتے تھے۔ یہیں آج بھی اس بات پر رنج ہوتا ہے کہ انھوں نے سنجیدگی سے زندگی بسر کرنے کی جدوجہد کیوں نہیں کی۔ اور اس بات پر بھی کہ انھوں نے سنجیدگی سے شاعری کیوں نہیں کی مثالیہ دونوں باتیں ایک ساتھ ممکن تھیں۔ مجاز نے سلیقے سے زندہ رہنا نہیں سیکھا اس لئے وہ اس توجہ اور اہمیت سے شاعری بھی نہ کر سکے جس کی یہیں توقع تھی اور ہماری توقعات تو ان سے بہت کچھ تھیں چونکہ ”آج کی رات“ ”نذر علی گڑھ“ ”خوابِ بحر“ ”ادھر بھی آ“ ”شہر نگار“ جیسی نظموں کا خالق ہوا اس کے لئے فن شعری کون سا کارنایاں ناممکن تھا۔ جس نے ”اعتراف“ جیسی نظم لکھی ہو وہ عشقیہ شاعری کو کیا کچھ نہ دے سکتا تھا۔ لیکن یہ مجاز سے زیادہ اردو شاعری کا المیہ ہے کہ مجاز سے ہماری توقعات پوری نہ ہو سکیں۔ انھوں نے اپنے مطالعے، مشاہدے اور تجربے کو وسعت نہیں دی انھوں نے اکتسابِ فن کے ساتھ اپنے جذبات کو فکر کے سانچے میں ڈھالنے کی باقاعدہ کوشش نہیں کی۔



انہوں نے زندگی کے اہم مسائل پر نہ زیادہ دیر ٹھہر کر غور و فکر کی اور نہ ان کا تجربہ کیا۔ نتیجے کے طور پر ان کے تجربات سمٹ کر محدود ہو گئے۔ ان کے جذبات میں فکر کا وہ حسن اور خیال کی وہ رعنائی نہ پیدا ہو سکی جس کی ہمیں امید تھی اور ان کی شاعری وہ عظیم شاعری نہ ہو سکی جس کے اس میں مل سکتا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج جب ہم ان کا کلام پڑھتے ہیں تو بعض اوقات ان کے اشعار سے زیادہ ہم انکی شاعری کے امکانات پر وجد کرتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ ان کی شاعری اپنے نقطہ عروج تک پہنچنے سے پہلے ہی ختم ہو گئی شاید اسی وجہ سے ہم انھیں اردو کا کیٹس کہتے ہیں۔

لیکن اس سے ہم اس نتیجے پر نہیں پہنچتے کہ مجاز کی شاعری کی کوئی قدر و قیمت یا اس کے مطالعے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ مجاز جدید اردو شاعری کے ارتقاء میں ایک منزل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور ان نوجوان شعرا کے لئے جو کلاسیکی شاعری کے خوشگوار اثرات کے منکر ہیں ایک اچھی مثال ہیں۔ کیونکہ فن شعر پر جو قدرت اور جس قسم کا کمال مجاز کو حاصل تھا وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ اس کی اصل وجہ شاید یہ ہو کہ انھوں نے اردو شاعری کی روایت اور کلاسیکی شاعری کی شعری بندش، تشبیہات اور استعارے سے انحراف نہیں کیا بلکہ اپنے شاعرانہ نوآوری APPRENTICESHIP کے زمانے میں انھوں نے بڑی ذہنی کاوش سے کلاسیکی شاعری

فیض حاصل کیا۔ اور اس کے محاسن کو اپنی شاعری میں نہ صرف قائم رکھنے کی کامیاب کوشش کی بلکہ اس میں قابل قدر اضافہ کیا۔ نئے زمانے کے تقاضوں سے ان کے موضوعات کا نیا ہونا ناگزیر تھا۔ لیکن ان کی شاعری میں غزل کی لطافت، موسیقی، سہولت، اظہار الفاظ کی نشست اور دل کشی اور جذبات کا سوز و گداز ہمیشہ برقرار رہا۔ یہی نغمہ سنج کے گلے کا وہ دُور ہے جس کا ذکر فیض نے کیلئے اور یہی وہ نمایاں خصوصیت ہے جس سے مجاز کی شاعری (AGELESS) معلوم ہوتی ہے۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ پوتھ فٹیول اور دہلی یونیورسٹی کے مختلف کالجوں میں جب علی گڑھ یونیورسٹی کا ترائڈ (جو "غزل علی گڑھ" کا ایک حصہ ہے) گایا گیا تو ان لوگوں کو جن کی واقفیت اردو شاعری سے براہ راست نہیں ہے اس بات پر بڑا تعجب ہوا کہ یہ نظم آج سے اکیس سال پہلے لکھی گئی تھی یہ حیرت صرف ان لوگوں کی لاعلمی کی دلیل نہیں ہے۔ بلکہ اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے جو صرف اس نظم تک محدود نہیں ہے کہ اس نظم میں جو اتنی مدت پہلے لکھی گئی تھی ہم آج بھی اتنی ہی تازگی محسوس کرتے ہیں جتنی اکیس سال پہلے کرتے تھے۔ یہ بڑی بات ہے۔ کیونکہ مذاق شعری بھی نئے زمانے اور نئے رجحانات کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اور اس کے بدلنے کے لئے دس سال بھی بہت ہیں۔ اکیس سال کی مدت تو یقیناً بہت طویل ہے۔ مجاز کی شاعری کے مطالعے کی یہی سب سے بڑی اہمیت اور یہی سب سے بڑا جواز ہے۔

اس کے علاوہ جذباتیں میں ان کی انقلابی اور عشقیہ شاعری کے بارے میں کمنا چاہتا ہوں۔ لوگوں نے مجاز کی انقلابی شاعری کو یہ کہہ کر بٹ سے خارج کر دیا ہے کہ وہ پروپیگنڈہ ہے۔ اس میں نئی خوبیوں کا فقدان ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو تنقید کی آزادی کے بعد کی دریافتیں عینی پروپیگنڈہ اور شاعری میں امتیاز کرنا ہم نے بہت حال میں سیکھا ہے یا کم از کم یہ امتیاز زمانے میں نہیں تھا جب مجاز نے انقلابی نثریں لکھیں تھیں۔ اس وقت تو ترقی پسندی کی راہیں متعین نہیں تھیں۔ اگر اس زمانے میں بھی ہم یہ فرق سمجھتے تو جوش اور سآخر کی وہ شہرت نہ ہوتی ہوئی۔ تقریباً ہم سب نے وہ زمانہ دیکھا ہے اور ہمیں یاد رکھنا چاہئے کہ وہ ہندوستانی تاریخ کا صبر آزما اور سخت زمانہ تھا۔ تحریک عدم تعاون کی شکست ہو چکی تھی۔ آزادی کے جو وعدے کئے گئے تھے ان کا پورا ہونا محال نظر آتا تھا۔ خود ملک کے اندر تحریبی اور رجعت پسندانہ قوتیں ابھر رہی تھیں۔ ملت سنگھ کو پھانسی دی جا چکی تھی۔ لیکن اجتماعی مایوسی سے تحریک پسندی نہ ور پکڑ رہی تھی۔ وقت سستی ہنگامی شاعری بھی بڑی موثر تھی اور تحریبی انقلابی لغزوں سے دلوں میں ہلچل جاتی تھی۔ ایسے زمانے میں کسی شاعر کا پروپیگنڈہ اور ادب میں تمیز نہ کرنا زیادہ تعجب خیز نہیں ہے۔ یوں بھی پروپیگنڈے کی کئی صورتیں ہوتی ہیں۔ مثلاً جب کوئی شاعر یا فنکار اپنے فن کے رعبہ ایسے عقیدے یا ایسے نظام زندگی کی تبلیغ و اشاعت کرتا ہے جس میں خود اس کا ایمان نہیں ہے۔ جیسے جوش کی سیاسی شاعری یا جب اس میں اس کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی کہ وہ اپنے عقیدے کو خوبصورت اور متوازن فنی ساچروں میں ڈھال سکے تو اس کی تخلیقات بہت کمتر اور س کا پروپیگنڈہ ناقابل معافی ہوتا ہے۔ لیکن اکثر ایسا بھی ہوتا ہے اور یہ بات روس اور چین کے فنکاروں کے متعلق بھی صحیح ہے کہ وہ اپنے سیاسی یا سماجی عقیدے کی نشر و اشاعت میں ضرورت سے زیادہ جوش و خروش رکھتا ہے اور فنی صلاحیت کے باوجود وہ اپنی تخلیقات کے فنی حسن کو نظر انداز کرنا جان نہ سمجھتا ہے۔ میکافسکی کی مشہور نظم کا آخری بند ہے :

Yet I'm utterly fed up with propaganda:  
 yes I'd have liked to strum love songs to you,  
 They bring in good money and they're delightful.  
 But I conquered myself and stamped  
 on the throat of my own song.  
 So listen here, comrades posterity,  
 Listen to an agitator, a wild bawling ranters  
 "At the top of my"

ایک اہم سیاسی مقصد کی تکمیل کے لئے شعر و نغمہ کا گاہکونٹ دینا کسی حد تک قابل فہم ضرور ہے اور یہ شاعر کی ایسی خامی ہے جسے ہم اکثر معاف کر دیتے ہیں۔ کچھ تو اس لئے کہ اس کی شاعری میں کم از کم خیالات کی بلندی ہوتی ہے جو بعض اوقات بڑی دلکش ہو سکتی ہے اور کچھ اس لئے کہ ایسے شاعر سے ہماری امیدیں قائم رہتی ہیں یعنی ہم یہ سمجھتے ہیں کہ وہ فنی تقاضوں کو ہمیشہ کے لئے نظر انداز نہیں کر سکتا اور جلد یا بدیر وہ اپنے فن اور عقیدے میں ہم آہنگ پیدا کرے گا۔ مجاز کی انقلابی شاعری اسی قسم کی ہے اور واقعتاً وہ نہیں بالکل مایوس نہیں کرتے۔ ان کی نظمیں ”ادھر بھی“ اور ”خواب سحر“ اس بات کا ثبوت ہیں۔

ان انقلابی نظموں کی فنی خامیوں کی دوسری وجہ بھی ہے اور وہ جوش ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مجاز کی زندگی کی بہت سی بد نصیبیوں میں سے ایک بہت بڑی بد نصیبی جوش تھے۔ دہلی والے سانحے کے بعد مجاز کو برباد کرنے والوں میں جوش... مجاز کے دو مہرمان تھے جن کو مجاز کی شاعری یا بذلہ سنجی سے لطف اندوز ہونے سے روکا تھا اور جنہوں نے اس پر توجہ کبھی نہیں دی کہ خود مجاز پر کیا گزر رہی ہے۔ یہی وہ گرم فرما تھے جو انھیں مے خواری پر اکساتے اور ان کی بے راہ روی کے مواقع فراہم کرتے تھے۔ اور انھیں لوگوں کی وجہ سے مجاز ان طوائفوں کی طرح ہو گئے تھے جو اپنی زندگی کا بیش بہا سرمایہ بنا کر دوسروں کی تفریح کا سامان بنتی ہیں۔ جوش نے بڑے اثرات مجاز کی ذات تک محدود نہیں کئے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ جوش کی شاعری سے بھی متاثر ہوئے۔ اس زمانے میں جوش کی لفاظی کی بڑی دھم دھم رہتی۔ مجاز نے جوش کے کیرخت ”غیر ہندوستانہ“ اور ”دشنام مولائی“ کی نقل نہیں کی۔ شاید وہ کبھی نہیں سیکھ سکے تھے لیکن ان کی نظم ”انقلاب“ ”خانہ بدوش“ ”نوجوان“ سے ”سرمایہ دار“ وغیرہ میں جوش کی لفاظی اور جوش کے ذہنی کھوکھلوں کے اثرات بہت واضح ہیں۔ خیر یہ ہونے کے انھوں نے جوش کے اثر کو مکمل طور سے یا زیادہ عرصے کے لئے قبول نہیں کیا ورنہ مجاز جو کچھ بھی ہوتے تو وہ انقلاب کے مطرب شیریں گشتار کبھی نہ ہو سکتے تھے۔

اسی زمانے کی یادگار مجاز کی دو نظمیں اور ہیں جن کی بڑی اہمیت ہے۔ میرا مطلب ”آوارہ“ اور ”انہیری رات کا مسافر“ سے ہے۔ سیاسی غلامی اور مائتقادی ابتری کے اثرات اجتماعی زندگی تک ہی محدود نہیں ہوتے بلکہ وہ حساس لوگوں کے انفرادی شعور پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں اور ایک قسم کے بے بس غم و غصہ کی تحریک کرتے ہیں جو بعض اوقات جنون کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ مجاز کی یہ دو نظمیں اسی کیفیت کا نہایت موثر اور مکمل اظہار ہیں۔ نظم ”آوارہ“ میں اس احساس کی ترجمانی مجاز نے اپنے لفظ کے پورے اعجاز و شدت سے کی ہے جس کی وجہ سے کہیں کہیں سوجائی کیفیت بھی پیدا ہو گئی ہے جس کی تیزی سماعت پر گراں گذرتی ہے لیکن اس کے

باوجود یہ مجاز کی بڑی کارگر اور توانا نظم ہے۔ اندھیری رات کا مسافر میں تار یک قوتوں سے لڑنے کا اور ان کے وجود کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنی منزل کی طرف بڑھنے کا جو عزم شاعرانہ اظہار پاتا ہے وہ اس وقت کے ہندوستانی قوم کے علاوہ دنیا کی تمام مظلوم قوموں کا عزم ہے اور اسی لئے یہ دونوں نظمیں اتنی معنی خیز ہو گئی ہیں۔

مجاز کی عشقیہ شاعری کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ وہ شباب کی *adolescent* عشقیہ شاعری ہے اور اس شاعری میں وہ ہمہ گیری نہیں جو محبت کے تمام پہلوؤں کو پیش کر سکے یہ بات بہت حد تک صحیح ہے۔ لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ کیا اردو شاعری میں صحت مند محبت پیش کی جاسکی ہے؟ میرا خیال ہے کہ ہماری عشقیہ شاعری میں وہ اصلیت اور تنوع نہیں جو مثلاً انگریزی عشقیہ شاعری میں ہے۔ ہماری عشقیہ شاعری محبت کی محرومی اور ناکامی کی شاعری ہے جس کی نمائندگی "مثنوی زہر عشق" سے ہوتی ہے۔ کچھ تو اس لئے کہ محبت کی محرومی و ناکامی کا اظہار اردو غزل میں ایک طرح کا نکتہ فن یا *manerism* بن گیا ہے جو ہمیں دہانے میں فارسی شاعری سے ملتا ہے لیکن اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ محرومی شاعر کی انفرادی محرومی سے زیادہ ہمارے معاشرے کی محرومی ہے۔ ہمارے سماج میں شادیاں ہوتی ہیں۔ محبت نہیں کی جاسکتی۔ یعنی اگر آپ اس محبت کو شامل نہ کریں جو تو سن اور داغ عمر بھر کسی نہ کسی عشرہ طراز سے کرتے رہے۔ بعض اوقات شادی شدہ محبت میں بھی دل کشتی کے کچھ پہلو نکل آتے ہیں اور ان کا اظہار بھی ہو جاتا ہے۔ جیسے حسرت کی شاعری میں ہوا ہے لیکن اکثر یہی دیکھا گیا ہے کہ ہمارے سماج میں جس کسی کو ذرا شاعرانہ قسم کی محبت ہوئی تو اسے تیر کی طرح چاند میں شکیں نظر آنے لگیں۔ اور محبت روگ کی طرح جان کو لگ گیا یہی وجہ ہے کہ ہماری عشقیہ شاعری کٹھن کی *"La Belle Dame sans Merci"* قبیلے کی ہے۔ کیونکہ صحت مند محبت اور اس کے خوشگوار پہلو ہمارے تجربے کے دائرے سے خارج ہیں اور جو چیز ہمارے تجربے میں نہ ہو اس کا سچا اور پر خلوص اظہار ناممکن نظر آتا ہے۔

مجاز کی زندگی کے اس رخ کو ہم اچھی طرح جانتے ہیں انھوں نے جن خواتین سے محبت کی وہ یا تو اس حرم میں مقید تھیں جن پر پاسبانوں کا پرہ تھا۔ اس حرم تک مجاز کی رسائی مشکل تھی اور ان تک آنے کا ان خواتین کو حوصلہ نہ تھا۔ یا پھر وہ اس قسم کی محترمہ تھیں جو دلی میں مجاز کے دل و دماغ میں حادثے کی طرح بیٹھ گئیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں بے دے کہ صرف ایک خیالی لڑکی سے محبت باقی رہ جاتی ہے۔ ایسی ہی خیالی لڑکی انگریزی شاعری کی سندہ تھیں۔ مجاز کے خیال نے بھی ایک ایسا ہی سراپا تراش لیا اور وہ عمر بھر اس سے محبت کرتے رہے۔ وہ لڑکیاں جو ہمیں "نمائش میں"

”جشن سالگاہ ایک غمگین یاد“ اور ”انوار“ میں ملتی ہیں وہ سب مجاز کے تخیل کا بے توفیر یا پھر وہ حسن و رومان کے وہ خوب ہیں جن سے مجاز اپنے دل کو بھوٹی تسلی دیتے رہے۔ لیکن ان کے یہ خواب بڑے حسین و جمیل ہیں۔ ان میں انہار و بیان کی ایسی دل کشی اور ایسا جادو ہے کہ انہیں پڑھ کر عجیب ذہنی بین حاصل ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ نظمیں ایک محبت کرنے والے سے زیادہ ایک حسن شناس اور حسن پرست کے ذوق اور جذبات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ محبت کرنے والے میں اتنی خود مضبوطی نہیں ہوتی کہ وہ اتنے حسین مرتعے اتنی تفصیل کے ساتھ پیش کر سکے۔

زلف کی چھاؤں میں عارض کی تہ تابے	لب پہ افسوں لئے آنکھوں میں مئے نابے
سحر و اعجاز لئے جنبشِ شرکانِ دراز	خندہ شوخ جہاں دیر خوش آب لئے
ضو فلک روئے حسین پر شبِ ہتابِ شباب	چشمِ غمور نشاۃِ شبِ ہتاب لئے
لبِ گز رنگ و حسین جسمِ گداز و سیمیں	شوخیِ برق لئے، لرزشِ سیما لئے

”مادام“

بیمار کے قریب بصدِ شان احتیاط	دلدار کی نسیم بہاراں لئے ہوتے
رخسار پر لطیف سی اک صبحِ منجھوی	لب پر ہنسی کا نیم سا طواں لئے ہوتے
پیشانی جمیل پہ انوارِ تمکنت	تابندگی صبحِ درخشاں سے ہوتے
یہ کون ہے مجاز سے سرگرم گفتگو	دونوں ہمتیادیوں پہ زبناں لئے ہوتے

”عبادت“

سید زلفوں میں روحِ سُبناں	نظرِ سحر چشمہٴ نسیم و کوثر
چمک تاروں کی چشمِ سرگیں میں	جھنک چاندی کی جسمِ مرمریں پر

”نمائشیں“

یہ مرتعے مجاز کی شاعری میں ایسے ہیں جن پر ہماری نظریں جم کدہ جاتی ہیں اور جو ہمیشہ زندہ رہنے والے ہیں کیونکہ یہ مرتعے خود حسن کے ہیں۔

مجاز میوہِ دل ڈے پر زیادہ مناسب ہوتا اگر میں ان کی شخصیت کے بارے میں کچھ عرض کرتا۔ مجھے افسوس ہے کہ میں نے مجاز کو قریب سے نہیں دیکھا کیونکہ جب میں اس کے نزدیک نہیں

داخل ہوا تھا۔ مجاز یہاں سے جا چکے تھے۔ اس کے بعد انھیں علی گڑھ کی ادبی محفلوں میں کچھ ایسے ہیج  
 راج اور ایسی حالت میں دیکھا کہ ان کے تفصیل سے ملاقات کرنے کا ہمت نہ ہوئی۔ اپنی اس سلامت ہی  
 پر مجھے بڑا افسوس ہوتا ہے۔ لیکن وہ مجاز جو والدین کی ممانعت کے باوجود اپنی چپک میں مبتلا بہن حمیدہ  
 کی تیمارداری اور دلجوئی کرتے تھے۔ جو اپنی بہنوں کو شفقت اور مستعدی سے پڑھاتے تھے، جو اپنی بہن  
 صفیہ اختر کے انتقال کے بعد ان کے بچوں کو بہلانے کے لئے مہینوں گھر سے نہیں نکلتے۔ جو ماں کی شکایتوں  
 کو خاموشی سے سن لیتے تھے۔ جنہوں نے عمر بھر کی تنہائی کے باوجود کسی ایسی لڑکی سے شادی نہیں کی،  
 جسے وہ محبت نہ دے سکتے تھے وہ مجاز یقیناً بہت اچھے آدمی تھے۔ اگر وہ اچھے نہیں تھے تو پھر ہم  
 اچھا کسے کہتے ہیں؟  
 (یوم مجاز کے موقع پر پڑھا گیا)

## ”شفیق جو نیوی کا تغزل“

انسانی ذہن کی عظیم تخلیقات کا چشمہ صرف شعور کی نیزگیاں نہیں ہوا کرتیں بلکہ ان کا ربط براہ راست اس وسیع اور عریض کائنات سے ہوتا ہے جو شعور سے ماورا ہوتی ہے، سقراط نے بھی اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شعراء کی تخلیقات عقل کی مثنوں کرم نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک فطری قوت اور وجدان کا عطیہ ہوا کرتی ہیں۔ شیلی (SHELLEY) نے اپنی نظم *HYMN TO INTELLECTUAL BEAUTY* میں بھی اسی خیال کی تائید کی ہے۔

”مجھ پر یک بیک تیرا پڑ تو پڑا، میں کیف میں  
آکر جمع پڑا۔ اور میں نے اپنے دونوں ہاتھ باندھ لئے۔“

والٹر پٹر (WALTER PATER) بھی اسی داخلی پہلو پر زور دیتا ہے اور وہ فن کے اصولوں کی تلاش فنکار کے بطون میں کرتا ہے، ہو سکتا ہے کہ اس صنعتی دور میں شاعرانہ اور فنکارانہ کمالات کی برکھ کا معیار بدل گیا ہو اور فاجیت پسندی نے ان تمام تصورات کو ختم کر دیا ہو جو ماضی کا سرمایہ ہے ہوں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہی فن دوام و ثبات کی منزل اعلیٰ پر پہنچا جس

کی نمود خون جگر سے ہوئی ہو، اقبال نے اپنی نظم ”مسجد قرطبہ“ میں فن کی انہیں عظمتوں کو مسجود کیا ہے ہم نے دیکھا ہے کہ فن کے وہ تمام مظاہر یکسر فنا ہو گئے جن کا تعلق خارجی حیثیت سے صرف کسی دور کے مخصوص حالات سے رہا ہو، فن اپنے دور سے بھی گریز نہیں کر سکتا، اس میں اس کا عکس ضرور ہونا چاہئے اس کا انحصار فنکار کی ذاتی صلاحیتوں، اس کی وجداتی قوت اور اس کے داخلی کوائف کی ہمہ گیری پر ہے کہ وہ ان بنیادوں اور ان اقدار حیات کو تلاش کر لے جن پر ان حالات کا قصر تعمیر کیا جا رہا ہو، اور جو فی نفسہ دوام و حیات کی ضامن ہوں، اس کے علاوہ ”انسانی معاشرہ کا ہر سنجیدہ اور حساس انسان اس میں اپنے لئے نکشش محسوس کرتا ہو“

یہاں قطعاً یہ مقصود نہیں کہ ”ادب برائے ادب“ کا اچھا ہو، ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس میں ”روح انسانیت“ نہ ہو، اور سطو نے ایک بادیہ کہا تھا کہ فن شخصیت اور فطرت کا پرتو ہے، اس کا یہ کلیہ فن کی جلد جزئیات کے لئے بھی صحیح ہے خواہ وہ شاعری ہو یا نثر نگاری، موسیقی ہو یا بابت تراشی، مقصوری ہو یا فن تعمیر، فن کی عظمتیں اور نعمتیں فنکار کی روح کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں اور ان کا بہت گہرا ربط جذبہ وجدان سے ہوتا ہے لیکن جذبہ اگر دیوانچی شکار ہو جائے تو عقل اس کی حد و متعین کرے اور اس کی وحشت کو شائستگی کا پیغام دے، ہمیں کر دے (CROGE) کے اس فلسفہ کی بھی تائید نہیں کرنی ہے کہ فن سوائے وجدان (INTUITION) کے اور کچھ نہیں ہے یا یہ کہ فن نام ہے ذہن کے اندہ تاثرات کے اظہار کا، فنکار یا شاعر جب کسی تخلیق میں مصروف ہوتا ہے تو اس کے ذہن کے ایک گوشہ میں یہ خیال بھی لا شعوری طور سے پوشیدہ ہوتا ہے کہ اسے اپنی تخلیق، انسانی معاشرہ کے سامنے پیش کرنی ہے، وہ اپنے ہی لئے سب کچھ نہیں کرتا بلکہ دوسروں کی بھی خدمت اس کے لئے ضروری ہے، اس لئے وہ اپنی اس تخلیق میں حسن اور اثر انگیزی کے عناصر کو شامل کر کے ان کو نیا و سے زیادہ اچھے طریقہ پر بنایا کرتا ہے، اب چاہے حسن، فطرت سے مستعار یا جائے یا کسی نگار سیم تن سے تاثر کی متاع گراں بہا خواہ غم جاناں سے لے یا غم دوراں سے، بہر نوع، فن زندگی سے فرار نہیں حاصل کر سکتا، اقبال نے جبری سچی بات کہی ہے :-

”جو ”آرٹ“ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ انسانیت کے لئے

باعث برکت ہے، وہ تخلیق میں خدا کا ہمسر ہے، اور اس کی روح میں

زمانہ اور ابدیت کا پرتو منعکس ہوتا ہے“

”زمانہ اور ابدیت“ کا ذکر کر کے اقبال نے فنکار کو کس قدر ذمہ دار اور عظیم بنا دیا، اگر فنکار کر دے یا کو کٹر گوزین کے نظریات پر عمل کرے تو فی الواقع اس کا فن عدم کی پٹائیوں میں گم ہو کر رہ جائے، ہم اس سلسلے میں بدنام و شاکہ کے اس نظریے کی بھی تائید نہیں کر سکتے کہ ”وہ ادیب جس کا مقصد



ایسے افکار کو پیش کرنا جوتا ہے جو صرف ایک زمانہ کے لئے محدود نہ ہوں بلکہ ہر زمانہ کے لئے ہوں  
ہیں انعام پاتا ہے کہ کسی زمانہ میں بھی نہ پڑھا جائے" اس کی یہ رائے یقیناً اس کی شدت پسند اور  
غیر معتدل طبیعت کا نتیجہ ہے، اس کا زاویہ نظر صرف صحافیانہ ادب تک محدود ہو کر رہ گیا اور وہ اسی  
ادب کو، ادب کی اعلیٰ ترین قسم سمجھتا ہے، ادب و شعر میں عقل و وجدان یا جذبہ و تخیل کا متوازن امتزاج  
از بس ضروری ہے۔ جب داخلی واردات، خارجی تجربات اسے بالکل ہم آہنگ ہو جاتی ہیں تو ہر شخص اسے  
اپنے وجود کا جز سمجھنے لگتا ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جب اُس نے کہا  
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اور فن کی عظمت و برتری کا راز اسی میں مضمر ہے، "میتھو از ملڈن" بھی تو یہی کہا تھا کہ "بہترین شاعری  
وہ ہے جسے ہم چاہتے ہیں" شاعر کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ ہمیں اپنے احساسات و جذبات میں شریک  
کرے، آئیے ہم اس سلسلہ میں اجمالاً ذرا اپنی فطرت کے بنیادی خصائص کا جائزہ لیں، اس ذیل میں یہ  
سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم کس چیز کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اور وہ کون سی چیزیں ہیں جن کا اثر ہمارے  
ذہن و دماغ پر دیر پا ہوتا ہے؟ سن حیث المجموع حیات انسانی کے جذباتی نظام کا دار و مدار صرف  
دو جذباتوں پر ہے۔ غم اور مسرت، اور ان دونوں کے اثرات براہ راست اس لوح سادہ و  
نقش پذیر پر مرتب ہوتے ہیں جسے ہم دل کہتے ہیں۔ جو ہمارے احساسات کا گہوارہ، ہمارے جذبات کا  
مخزن اور ہماری داخلی واردات کا مرکز و جہ ہے اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ہمارے دل پر غم کی گرفت مضبوط  
ہوتی ہے یا مسرت کی، اس کو سمجھنے کے لئے ہمیں زیادہ گہرائی میں جلنے کی ضرورت نہیں، یہ تھی روزانہ  
کے مشاہدات سے کچھ سکتی ہے، ہم بالعموم یہ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں کہ انسان مسرت و شادمانی کے  
مقابلہ میں مدد و غم سے زیادہ قریب ہے اور انہیں سے زیادہ متاثر بھی ہوتا ہے۔ نثر اخلاقیہ کی گھڑیاں  
عارضی ہوا کرتی ہیں اور ان کے اثرات بھی اپنی وقتی و ہنگامی قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ غم ایک جاوداں  
حیثیت رکھتا ہے اور وہ ایک زندہ حقیقت ہے، اگر آپ اس حقیقت کا انکشاف چاہتے ہوں تو اس  
بد نصیب سے پوچھئے جس کا جوان اکلوتا بیٹا موت کی آغوش میں پھونک گیا ہو، اس بیوہ سے پوچھئے جو  
اپنے محبوب رفیق حیات سے چھوٹ گئی ہو اور اُس پیکر یاں و محرومی سے پوچھئے جو کسی کے غم میں زندگی  
کی شب تاریک میں بھٹک رہا ہو، غم، فطرت انسانی کی صیقل ہے اور یہ وہ فسانہ ہے جو حیات انسانی  
کی کند تیش کو آب بخشی ہے، غم، دل کی تیرو و تار تہائیوں میں طبع آرزو کو روشن کرتا ہے، اکثر ایسا  
ہوتا ہے کہ شخصی غم، پھیل کر غم کائنات بن جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں آپ شیلی (SHELLEY)  
کے متعلق کیا فیصلہ صادر کریں گے جو غم کو اپنا جز و ترکیبی سمجھتا ہے؟ شاعر جو دوسروں کے مقابلہ

میں زیادہ سریع الاحساس ہوتا ہے ایسے حالات سے کیونکر نہ متاثر ہو، وہ اپنے غم کو لطیف بناتا ہے، پھر تخیل کا حسن و جمال دے کر اور اسلوب کے رنگ و نور سے آراستہ کر کے اسے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے، ہمیں وہی اشعار پسند آتے ہیں جن میں غم و اندوہ، سوز و گداز اور درد انگیزی و درد مندی کے جذبات و عناصر اس طرح سمو دیئے گئے ہوں کہ وہ ہمارے جذبات معلوم ہونے لگیں لیکن ہمارے اندر کسی ایسے جذبہ کی تخلیق نہ کریں جو غیر معتمد ہو، ہمیں زندگی سے دور کر دے اور کسی منفی تصور حیات کی جانب ہماری رہبری کرے۔ یہی ”حد و سوز آرزو مندی“ استماع گراں بہا“ ہے اور یہی بندے میں ”شرانِ خداوندی“ پیدا کر دیتی ہے، ہم تیرے اشعار جب پڑھتے ہیں تو ہمیں اُن کا غم اپنا معلوم ہونے لگتا ہے، ایسا کیوں ہے؟ یہ وہی داخلی جذبات ہیں جو انسانی روح کی اتھاہ گھڑائیوں سے ابھرتے ہیں، ان میں ایک سوز و دام ہوتا ہے اور ایک جاودا غلش ہوتی ہے، ایک ایسا نیش غم ہوتا ہے جو ناروا نہیں بلکہ گوارا ہوتا ہے، ایک ایسا زخم دروں ہوتا ہے جو منت کش مرہم ہونا پسند نہیں کرتا۔ اور کچھ ایسے شہزادہ جستہ ہوتے ہیں جن کی حرارت اور سوزش حیات آفریں اور زندگی بخش ہوتی ہے۔

اردو میں ایسے جذبات کے اظہار کا وسیلہ غزل کو بنایا گیا، غزل کی جلیں انگریزی کی غنائی شاعری (Lyrical Poetry) سے اپنے مزاج اور موضوع کے اعتبار سے ملتی ہیں۔ اردو غزل اپنی ”برائندی“ کے باوجود اصنافِ سخن میں اپنا حریف نہیں رکھتی اس ”نیم وحشی سنف سخن“ کا معجزہ اور اس کی جرات تو دیکھئے کہ تیر، غالب، مومن، داغ، امیر، حفیظ، جلیل، اسفہر اور سہیل کی زندگی کی امین بن گئی، اگر مفتیانِ ادب کے فیصلہ پر عمل کیا جائے تو شاید اردو شاعری بالکل تہی دامن ہو جائے اور ہم اس گراں قدر عطیے سے محروم ہو جائیں جس پر ہمارے قیمتی ادب کی اساس قائم ہے۔ غزل کو بہر حال نظم نہیں بنایا جاسکتا لیکن اس میں وحدتِ تاثر اور توازن و ہم آہنگی پیدا کی جاسکتی ہے، پھر یہ کہ اب تو ”ظف تنگنائے غزل“ ذوق سے بھی زیادہ وسیع ہو چکے، متقدمین کے دور میں غزل عشقیہ اور متصوفانہ موضوعات تک محدود رہی، غالب نے اگر اسے فلسفیانہ خیالات و تصورات کی جولانگاہ بنایا، مولانا حالی نے غزل میں اصلاحی و تبلیغی عناصر (Reformativ & Propaganda elements) سموئے اور غزل کے روایتی اور محدود موضوعات سے بغاوت کی، مولانا حالی کے وقت تک، باستثنا کے غالب اشعار نے غزل کو صرف عشق و محبت کی داستان گوئی تک محدود کر رکھا تھا، اگرچہ مولانا حالی نے غزل پر اعتراضات کئے ہیں لیکن وہ خود بھی اس جذبہ عشق کے اظہار سے گریز نہ کر سکے جسے انہوں نے بیکاروں کا دلچسپ شغلہ کہا ہے۔ اس دور میں اگر تو اقبال نے اس پر بھی نیل کیا، تو انہوں نے یہ راہِ درمیانی پسربل سے غزل

کے کنایات و علامات میں سیاسی رموز و اسرار کی باتیں کی اور اس راہ میں ہیں ان کا کوئی بھی ہم سفر نہیں ملتا، بہر نوع، غزل میں ہر طرح کے موضوعات ہوں، اس میں فلسفہ بھی ہو اور سیاست بھی عشق و محبت کی داستانیں بھی ہوں اور ہجر و سال کے تذکرے، رموز و فطرت کی نقاب کشائی بھی ہو اور اسرار حیات کی پردہ دری بھی، لیکن غزل جس لطافت و نزاکت کا ہم سے مطالبہ کرتی ہے اس کا بھی لحاظ کرنا اذیس ضروری ہے۔ غزل کا مزاج خشونت و ثقل کو قبول نہیں کر سکتا، غزل کبھی بھی دورا و کار تشبیہات و استعارات اور علامات اور اغلاق و دقت کو نہیں برداشت کر سکتی، غزل ایسا ابہام بھی نہیں پسند کرتی جو چیتاں بنجائے، اشاریت اور رمزیت سے غزل کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہو لیکن ایسا رموز و اشارہ جو سمجھ ہو جائے یقیناً قابل احترام ہے، غزل کی ایک مخصوص زبان ہے جس میں سادگی، صغالی، اور جربستگی کے عناصر شامل رہتے ہیں، غزل ہم سے دروں بینی یا مشاہدہ دہی دیتی (Antrospectiveness) کا مطالبہ کرتی ہے۔ چنانچہ غزل گو شاعر اپنے اندروں کی گہرائیوں میں گم ہو کر کوئی بات کہتا ہے اور یہی سبب ہے کہ اس کی ہر بات پُر اثر اور پُرکشش ہوتی ہے، وہ اپنی واردات اور اندرونی تجربات کو جذبہ تخیل سے ہم آہنگ کر کے ہمارے سامنے رمز و ایما اور علامات کی قبایم اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہم انہیں اپنا سمجھنے لگتے ہیں، اور غزل گو شاعر کا یہی کمال بھی ہے اور یہی سبب ہے کہ غزل ہم سے ریاضت کی متقاضی ہوتی ہے، غزل لکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔

اردو میں کبھی بھی غزل گو شعرا کی کمی نہیں رہی۔ ایک زمانہ تو وہ تھا جب غزل کہنا ایک فرض اور تمدن کا ایک جز سمجھا جاتا تھا اور ہر شخص غزل کہتا تھا، اردو نے بڑے نہیں کتنے غزل گو شعراء پیدا کئے، لیکن ذرا سوچئے کہ ان میں سے کتنے زندہ رہ گئے۔ اور کیوں زندہ رہ گئے؟ موجودہ دور میں بھی غزل گو شعراء کی تعداد کم نہیں، مولانا حسرت کے شوق کامیاب اور ”عہد ہوس“ کی امانت غزل ہی کے پاس ہے، اشعر کے نغمے غزل ہی کے پردے میں ہیں، فانی کے آنسوؤں کی ضامن غزل ہی ہے، سہیل کی جودت طبع اور رفعت کردار کی ترجمانی غزل ہی کر رہی ہے۔ جگر کی رندی و سرستی اور بے خودی و شہری کی داستان آپ غزل ہی کی زبان سے سنتے ہیں اور روش کی بیرواز فکر کی جولا نگاہ غزل ہی کا وسیع دامن بناد اگرچہ انہوں نے غزلوں کے مقابلہ میں نظمیں زیادہ کہی ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ اس دور میں بھی غزل کی روایات کو بھی برقرار رکھتے ہوئے کس شاعر نے صحیح معنوں میں غزل کہی اور کس کے یہاں وہ کیف اور سوز پایا جاتا ہے جو غزل کے لئے ناگزیر ہے، ہمارے نظریں شفیق جو نیوری بوجا کر تھرتھری ہیں، شفیق نے اپنے مسیحا سے چشم تر، سینہ سوزاں اور دل مضطر کی آرزو کی تھی اور ان کی یہ آرزو پوری ہوئی، شفیق نے ایک خساس دل تو پایا ہی تھا لیکن غم جاناں اور غم دوراں نے بھی انہیں چین سے نہ رہنے دیا۔

بہر ذریعہ، قبل اس کے کہ ہم شفیق کی غزلگوئی کا کوئی معیار متعین کریں اور ان کے متعلق کوئی فیصلہ کریں، یہ ضروری ہے کہ ہم مختصر اس ماحول کا بھی جائزہ لے لیں جس میں شفیق نے آنکھیں کھولیں، پروان چڑھے اور پردرشن پائی۔

شفیق کا تعلق اس شہر سے ہے جو کسی زمانہ میں صفی مرحوم کی زبان میں، ارباب علم و فضل کا دارالسرور تھا اور جسے مورخین شیراز ہند کے نام سے یاد کرتے ہیں، یہ کہا جاتا ہے کہ ہمایوں جب ملہا سب سے ایران میں ملا تو شاہ نے سب سے پہلا سوال جو پوچھا کہ علماء و فضلا کے بارے میں کیا اور پھر اس نے شیراز کی تباہی و بربادی پر اشک حسرت بہائے، جو پوچھا کبھی بھی اپنے علمی فضل و کمال میں دلی سے پیچھے نہیں رہا۔ شیر شاہ نے بھی یہیں تعلیم حاصل کی تھی۔ یہاں ملا محمود مصنف شمس بازغہ نے آنکھیں کھولیں ملک العلماء و شہاب الدین مصنف مناقب السادات نے بزم آریاں کیں، تصوف و معرفت کا سرچشمہ خانقاہ رشیدیہ سنوز فیض رسانیوں کا مرکز ہے، یہ وہ خانقاہ ہے جہاں عالمگیر جیسے صاحب علم و فضل نے اپنی جبین عقیدت غم کی ہے اور یہی وہ ارض مقدس ہے جہاں حضرت یوان محمد رشید صاحب کتب رشیدی و مناظرہ رشیدیہ نے علم و معرفت کا درس دیا، اس سرزمین کو صلحی و فقرانے بھی نوازا، شعراء نے بھی زمزمہ سنجی اور غزل سرائی کی، ملا عوض علی جو پوری کے بارے میں تاریخوں میں ایک واقعہ درج ہے، کہا جاتا ہے کہ سنا دس میں شیخ علی حزیں کی محفل سچی ہوئی تھی، ملا کا گذر اس طرف سے ہوا اور وہ جا کر شیخ کی مسند پر فروکش ہو گئے، شیخ علی حزیں جب آئے تو انھوں نے ملا کو پہچانا نہیں اور انھیں یہ بہت ناگوار خاطر ہوا اور کہا: ع

دریں بزم رہ نیست بیگانہ را

ملا نے فوراً جواب دیا: ع

کہ پروانگی داد پروانہ را

انھیں کا ایک دوسرا واقعہ ہے، ملا ہمیشہ علم بے خودی میں رہا کرتے تھے اور کبھی بھی انھیں ہوش نہیں آتا تھا۔ ایک دن بنارس کی گلیوں میں دیوانہ وار چلے جا رہے تھے اور جھوٹے جھوٹے بچے ان پر خشت باری کر رہے تھے، ملا کا سر لوہاں ہو گیا تھا۔ اتفاق سے اسی راہ سے شیخ علی حزیں کا گذر ہوا اور انہوں نے دریافت کیا کہ ”ملا! ایس چیست؟“ ملا عوض علی نے برجستہ یہ شعر پڑھا: ع

سرم از سنگ طفلان لالہ زار است

جنوں محل کردہ، ایام بہار است

جو پوری کے ایک بزرگ کا دوسرا واقعہ ہے، میں اس وقت ان کا نام بھول رہا ہوں۔

اورنگ زیب کا دور حکومت تھا، وہ بزرگ کسی ضرورت کے تحت اورنگ زیب سے ملنے کے لئے دلی تشریف لے گئے، چونکہ کافی سیاہ فام تھے، اورنگ زیب نے یہ انداز تسخیر بول چھا ”از سواد جو پوری آئی، انھوں نے فوراً اورنگ زیب کا یہ جواب دیا کہ

سواد جو پورما، سواد دیدہ راما ندہ  
 کہ ازوے برمنی خیزند، آلا سردم بینا  
 فیروز شاہ کا مزار آج بھی جو پور محلہ سباہ میں زیارت گاہِ خلائق ہے، اس کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔  
 بہرہیں کرامت، تہخانہ مرا اے شیخ  
 کہ چوں خراب شود خانہ خدا گردد  
 سامان جو پوری کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

چوں دستم در کمر دیدند مردم آں پری رودا  
 بجی گفتند سر عشق، پیچاں ماست اورا  
 حکیم اولاد علی کا ہشامی یوسف علی عزیز، صدق اور حقیقت جو پوری اسی خاک سے ابھرتے تھے، حقیقت جو پوری سے زیادہ مشہور ان کا یہ شعر ہے۔  
 بیٹھ جاتا ہوں جہاں جھاؤں گھنی ہوتی ہے  
 ہائے کیا جہیز غریب الوطنی ہوتی ہے

مفسر آریہ کہ شفیق نے جس ماحول میں پرورش پائی، وہ خالص شاعرانہ، علمی و ادبی ماحول تھا، اس زمانہ میں حقیقت جو پوری کا کافی شہرہ تھا، پھر یہ کہ خود شفیق کے والد مآظ محمد یعقوب صاحب آیتیک ایک خوشگوشااعر تھے اور داغ کے شاگردوں میں سے تھے، آیتیک صاحب نے عربی و فارسی کے علوم جو پوری میں حضرت مولانا بدایت اللہ خاں صاحب اور حضرت مولانا سید محمد ہادی حسن صاحب سے حاصل کئے تھے، شفیق کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی، قرآن مجید حفظ کیا اور اس زمانے کے رسم و رواج کے مطابق عربی و فارسی پڑھی، پھر ان علوم کی تکمیل کی خاطر مختلف مذہبی اداروں میں رہے، شاعری کا ذوق چونکہ بچپن ہی سے..... تھا اس لئے

یہ وہ فیروز شاہ نہیں جو محمد تعلق کے بعد فیروز تعلق کے نام سے تخت نشین ہوا تھا بلکہ یہ وہ فیروز شاہ ہے جو برہم شاہ شرتی کے عہد سلطنت میں ناظم خزانہ تھا۔

پھر کاہش کا مجموعہ کلام نایاب ہے، مولانا حسرت نے اردوئے معلیٰ میں ان کے کلام کا انتخاب شائع کیا ہے۔  
 پھر آیتیک صاحب کا ذکر ”مختارہ جاوید“ میں داغ کے شاگردوں کے ساتھ ذرا تفصیل سے ملے۔

مشہور شعر اے کلام کا مطالعہ کیا چونکہ شفیق کا خاندان خالص مذہبی اور اسلامی تھا اس لئے اس کا بھی کافی اثر ان پر پڑا۔ اپنے والد مولانا ایتق کے ساتھ مقامی اور بیرونی مذہبی محفلوں میں برابر شرکت کرتے رہے آج بھی وہ اثر اپنی پوری شدت کے ساتھ ان میں موجود ہے۔

شفیق نے اسلامی تاریخ کا بھی مطالعہ اسی زمانہ میں کیا اور اسلامی موضوعات پر ان کی بہت سی نظمیں ہیں۔ ان نغموں میں ٹکری گہرائی تو نہیں لیکن ان سے اس حقیقت کا اظہار تو ضرور ہی ہوتا ہے کہ ان کے مذہبی جذبات کی بنیادیں بہت مستحکم اور مضبوط ہیں اور اسلام اور اسلامی نظام حیات سے ایک گہرا ربط ہے، ان کے حالیہ مجموعہ کلام ”افسوس“ میں بھی ایسی نظمیں شامل ہیں، ان کی غزلوں میں بھی جا بجا بہت ہی لطیف انداز میں اس قسم کے اشارے ملتے ہیں شفیق نے کچھ دنوں تک ”اردو مصلیٰ“ میں مولانا حسرت کے ساتھ رہ کر بھی کام کیا پھر شفیق کی تعلیم صرف عربی و فارسی اور اردو تک محدود رہی، افسوس یہ ہے کہ وہ جدید علوم سے فیضیاب نہ ہوئے لیکن پھر بھی تاریخ ادب اردو انہیں فراموش نہ کر سکے گی اور آئندہ نسلیں انہیں یاد کریں گی۔

شفیق کو شاعری وراثت میں اپنے والد سے ملی، اور ویسے انھوں نے ابتدائیں حقیقتاً بیرونی سے اپنے کلام پر اصلاح لی اور اخیر میں مولانا حسرت کے شاگرد رہے، شفیق نے غزلیں بھی لکھیں نعتیں بھی اور اسلامی نظمیں بھی، ان کے کلام میں حقیقت کی شوخی و سادگی اور مولانا حسرت کی داخلیت غالب ہے اگرچہ اب خود ان کا ایک منفرد رنگ ہو گیا ہے، نعتوں میں وہ اپنے والد مولانا ایتق سے متاثر ہیں اور اسلامی موضوعات و مسائل کے سلسلہ میں انہوں نے علامہ اقبال سے استفادہ کیا، شفیق اپنے سینے میں ایک حساس اور نقشبذ پر دل رکھتے ہیں، وہ زندگی اور اس کے بدلتے ہوئے حالات سے متاثر ہوتے رہتے۔ انھوں نے جوئیں کھائیں، ورنہ زخم سیسے، نالہ زنی بھی کی اور اشک ریزی بھی، آلام روزگار سے بھی نبرد آزما رہے اور اپنے اکلوتے جوان بیٹے کی موت کے جانکاہ و غم جاگلس کو بھی برداشت کیا۔

اٹھ گیا جب سے شفیق اپنا صلاح الدین آہ  
جی میں آتا ہے کروں کوئی بیاباں آباد

وہ موت بھی بخدا دیکھنے کے قابل ہے جو اے شباب تیرے ساتھ ساتھ آئی ہو

دیکھا تھا کل ہجوم میں ہم نے شفیق کو کاندھوں پہ اس کے نعش کسی بیچوں کی تھی

اور قینقا وہ قابلِ داد ہیں۔

شفیق یا تو ان کے صبر کی بھی داد دیتا جا  
صلاح الدین کی میت کا سماں دیکھنے والے

اور آج وہ خود صاحب فراش ہیں ان کے نفوس کی لے مدھم ہو چکی ہے، ان کی حیات کے شیرازے  
بریشان ہو رہے ہیں اور خود بقول شفیق سے

ہنستے ہو مرے حال پہ تم بھی تو ہنسناور  
اب سنا کا ہر تار ہے مائل بہ خوشی  
اے ہم نفسواور، مرے ہم نفسواور  
سن لومری آواز مرے نکتہ رسواور

شفیق کے غم کی بنیادیں ان کی روح کی گہرائیوں میں پیوست نظر آتی ہیں، خواہ وہ غم آیام ہو یا غم  
محبوب، غم آیام بھی ان کے اندروں میں پہونچ کر غم محبوب سے یوں آمیگ ہو جاتا ہے کہ تمیز مشکل ہو جاتی  
ہے یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں شدت احساس دوسروں کے لئے ایک تاثیر لیکر ابھرتی ہے، شفیق نے  
غم کو فلسفہ نہیں بنایا، یہی سبب ہے کہ اس میں فلسفہ کی خشکی راہ نہ پاسکی، انھوں نے غم کو ایک مقدس  
الہامی جذبہ کی شکل میں بسنے دیا، یہی سبب ہے کہ اس میں کیف و لطافت کی رنگ آمیزی ہے، آلام  
کی ظفیتیں اور غم کی تاریکیاں ان پر مستولی ضرور ہیں لیکن زندگی سے فرار کی کوئی راہ نہیں ملتی، ان کا جذبہ  
غم انھیں کی آب و تاب لیکر موسیقی کے سلسلے میں دھل کر جب ہمارے سامنے آتا ہے تو اتنا شدید ہوتا ہے  
کہ ہم خود اس کے سیل رواں میں بہہ جاتے ہیں، شفیق کے یہاں جذبہ دخیل کے استخراج سے جو مرکب  
تیار ہوتا ہے وہ اپنے اندر بے پناہ حسن اور اثر رکھتا ہے، ڈاکٹر یوسف حسین نے لکھا ہے

”شاعرانہ صداقت منطق سے بے نیاز ہوتی ہے، شاعر

اگر اپنے اندر دنی جذبے اور تجربے کو زندہ شکل میں سم تک منتقل کرنے  
میں کامیاب ہو گیا تو اس نے اپنا فرض ادا کر دیا، اس کا کام یہ نہیں کہ وہ  
یہ دیکھے کہ ایسا کرنے میں منطق کا تسلسل برقرار رہا یا نہیں، لیکن یہ ضروری ہے  
کہ شاعرانہ صداقت، شاعر کے اندرونی اور تحت شعوری تجربے سے سم آمیگ  
اور مربوط ہو کیونکہ بغیر اس کے سامع کے شعور میں شدت اور ابھار کی کیفیت  
نہیں پیدا ہو سکتی اور وہ شاعر کے تخلیقی عمل میں شریک نہیں ہو سکتا۔“

آئیے اب ہم ذرا اس حقیقت کا جائزہ شفیق کے اشعار کو سامنے رکھ کر لیں کہ انہوں نے  
کس حد تک شاعرانہ صداقت کو اپنے اندرونی اور تحت شعوری تجربے سے ہم آمیگ کر کے ہم کو اپنے  
تخلیقی عمل میں شریک کیا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جانندی ہو کہ نہ ہو، شمع جلے یا نہ جلے  
تیری بستی پہ میر دل اسوزاں آباد

اکیلا ہوں مگر آباد کر دیتا ہوں ویرانہ بہت روئے گی میرے بعد میری شام تنہائی

اے صبح کے خالقِ راضی ہوں کترا کے جلا جائے سورج  
اس گھر میں سحر بھی کیوں آئے جس گھر میں چراغِ شام نہیں

اگر تو میری بربادی سے خوش ہے تو یارب زندگی برباد تر ہو  
اس شعر پر تو بیساختہ خسرو کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے

دل من پارہ گشت از غم نہ زانکو نہ کہ بہ گرد

اگر جاناں بدیں شاد است یارب پارہ تر بادا

افتخارِ آعلیٰ نے شفیق کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے!

” جذبات کی لطافت و گداعتگی، اسلوب کی نرمی اور پاکیزگی،

سنجیدہ درمندی اور پُر خلوص جذبہ سیرگی کی وجہ سے ان کا منتخب حصہ

کلامِ یقیناً باکیف اور جاندار ہے، ان کی غزلوں میں ایک اندرونی فضا پائی

جاتی ہے، سوز و گداز اور کیف و غم کی وجہ سے ان کی غزلوں میں اثر بھی ہے

اور زندگی بھی، ان کے غم میں تلخی نہیں بلکہ ایک کیف ہے، ان کے کنسوؤں

میں وہ گہری حیات ہے جس سے آمد بہار کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔“

شفیق کے ان اشعار سے ان کے غم کی گیرائی اور گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہونے لگتا

ہے کہ غم اور ادراکِ غم ان کے وجود کے اجزائے ترکیبی ہیں، دل سوزاں کی بستی کو آباد رکھنے کی قنات اور ٹوٹے

ہونے والے دل کی آرزو اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب شخصی وجود اور احساسِ غم میں ثنویت کا شائبہ بھی نہ ہو۔

اور یہی سبب ہے غم پر شفیق کے توکل اور قناعت کا، قناعتِ راضی برضا رہنے کا نام ہے، وہ متاعِ گراں بہا

جو غمِ محبوب کا عطیہ ہو کیوں نہ جزو حیات بن جائے پھر اُس سے یزاری اور گریز بے معنی حركات ہیں، غم

سے آزاد ہونے اس سے نجات پانے کی جدوجہد اور اسے مسخر کر لے کی کاوشیں بھلے خود عظمتوں

کی حامل ہیں لیکن اس سے کہیں زیادہ وہ کوششیں عظیم ہیں جو آلام کا خیر مقدم کریں ورنہ زنجیرِ غم

سے رہا ہونے کی کوشش کون نہیں کرتا، دلِ خوشتہ غم کے لئے شبِ ہجراں بھی اس لئے عزیز

ہو جاتی ہے کہ اس کی محرمِ یادِ محبوب کی رعنائیاں ہوتی ہیں اور اسی لئے شاعر اس کی دوا دی

عمر کی دعا مانگتا ہے۔

اس صبح جوانی کے چمکتے ہوئے صبح آد رات سے بیلہ کو آمام نہیں ہے



جب ان کے قدم سے نہ ہوا گھر میں آجالا جا اے شب ہفتاب ترا کام نہیں ہے

یہ دل کا سوز و گداز تجھ کو نصیب ہو گا نہ شمع محفل  
کہ ہم کو رونا ہے زندگی بھر تری مناجات تا سحر ہے  
اگر وہ اے باد صبح کا ہی مزاج بوجھیں تو عرض کرنا  
تمہاری مرضی پہ مرنے والا غم دو عالم سے بے خبر ہے  
صباحِ حرم سے اگر گزرنا تو کر دگا رِ حرم سے کہنا  
کہ رات کو دن بنانے والے شفیق کی شام بے سحر ہے

زلف محبوب کو یارب نہ پریشانی دے ۔ اسے رہنے دے مری شامِ غریباں کئے

منظر کب سے ہے اے برقِ سیہ خانہ مرا تو بھی کرتی ہوئی اس گھر میں چراغاں نہ گئی

یہی کہہ کہہ کے اک بیمار غمِ دو تہا ہے راتوں کو کہ جب سے تم گئے ہو گھر کی دیرانی نہیں جاتی

شاعر غم ہی کو سب کچھ سمجھتا ہے اس کی زندگی میں سوائے غم کے اور کچھ بھی نہیں جیسے وہ  
عزیز رکھے وہ اپنی زندگی کے لمحات کو سوز و گداز کے پیمانوں سے ناپتا ہے غم ہی کے ذریعہ وہ  
زندہ رہتا ہے کیونکہ ہی ایک وسیلہ ہے جو وجود کا شعور بچھتا ہے وہ زندگی کی شب تاریک کو اپنے  
دار و جگر کی نورانی تابشوں سے منور کرتا ہے اس کے ظلمت خانہ ہستی میں شبِ ہفتاب بھی پشیمانیوں  
سے دوچار ہوتی ہے اور تیرگی غم تو رنگاہ شامِ غریباں بن جاتی ہے اور یہی سبب ہے کہ شفیق ٹوٹے  
ہوئے دل کا بار بار ذکر کرتے ہیں وہ اپنے ساتی سے خرد پندار و انائی اور ہشیاری کے بدلہ دیوانگی  
کے طالب نظر کرتے ہیں انھیں دیوانگی ہی میں لطف آتا ہے اور وہ اسی میں خوشی محسوس کرتے ہیں  
لیکن ان کی دیوانگی ذی ہوش ہے اس میں بے ربطی اور وحشت آگینی نہیں ہے

شفیق کے غم کی سب سے اعلیٰ خصوصیت یہ ہے کہ اُس میں یاس و قنوط کا وہ عنصر داخل ہونے  
نہیں پایا جو زندگی سے بیزاری اور افراد کی قطعین کرتا ہے فانی کے یہاں یہی بات تو تھی جو انھیں قطعیت  
(Pessimism) کے الزام سے محفوظ نہ رکھ سکے فنکار کا سب سے اہم فرض یہ ہے  
کہ وہ اپنے فن میں حسن پیدا کرے تاکہ اُس کے آرزو مند اپنی تمنائوں کی تسخیر الٰہی کے اسباب

فرام کر سکیں، فن اگر مسرت آفرین اور جمال افزا نہیں تو اس کا وجہ معاشرہ کے لئے معنی ہے، فانی کے یہاں ہیں اسی عنصر کی کمی محسوس ہوتی ہے اور اس نے ان کے پورے فن پر بہت بُرا اثر ڈالا اس کی کاموجب صرف اُن کے غم کا وہ مزاج ہے جو لبے اند کوئی حرکت نہیں رکھتا، اگر ہر شخص کا یہی مزاج ہو جائے تو ہماری ترقی کی ساری راہیں مسدود ہو جائیں، یہ نتیجہ ہے مجرد تصور جبریت (Absolute Determinism) کا جس کا داعی افلاطون تھا اور بعد میں دیوجانس کبھی جیسے لوگوں نے اس فلسفہ کو تقویت بخشی۔ پیر اور غالب جب اس سے بچ سکے تو فانی کی طرح شفیق کا معاملہ اس سے بالکل برعکس ہے۔ شفیق نے اپنے غم میں ایک کشش پیدا کر دی ہے، انہوں نے کلیتہً (Cynicism) سے بالا اعلان اور شعوری طور سے گریز کیا، وہ جس فلسفہ حیات کے صرف موئد ہی نہیں بلکہ داعی بھی ہیں اس نے انہیں اَدْرَ تَقْبَلُوْا حَيٰۤاتَ الدُّنْیَا کا درس دیا ہے، اسلام میں بھی قضاء و قدر (Predestination) کا تصور ملتا ہے لیکن قنوطیت آمیز انداز میں نہیں بلکہ رجائیت انگیز شکل میں، اسلام محرومی یاں کا سبق نہیں دیتا بلکہ وہ آرزو اور تمنا کی مسلسل عملی بیداریوں کا پیغام دیتا ہے اور لَیْسَ لِلّٰہِ اَمْرٌ اِلَّا اَنْ یَّهْبِطَ السَّمَٰوٰتِیْنَ وَ یُجْمَعَ الْاَسْمٰوٰتِیْنَ یعنی وَ اِتَّحَمْنَ مِنَ اللّٰہِ کہہ کر یہی مستقبل کے قیاس و گمان اور عدم تعینات سے بے پروا اور بے نیاز کر دیتا ہے، شفیق نے اس کا بدرجہ اتم لحاظ رکھا اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے اس اعتبار سے انہیں اوروں کے مقابلہ میں امتیاز حاصل ہے،

شفیق کے غم میں شعلے کی لپک نہیں بلکہ شرم کی جستگي ہے، ناگوار سوزش نہیں بلکہ ایک خوشگوار حرارت ہے، شہابِ ثاقب کا جلوہ یک نظر نہیں بلکہ اختر شام کی صوباری پیہم ہے اور سیلاب کی تندہوی نہیں بلکہ جوئے کم آب کی سبک خرامی ہے، وہ ہماری روح کی گہرائیوں میں بہت ہی سہجے بسے انداز میں تبدیلیج اترنا چاہتے ہیں، شفیق نے غم کو ایک تقدس اور پاکیزگی عطا کی ہے اور یہ نتیجہ ہے صرف ایک پاکیزہ تصور حسن کا، انہوں نے حسن کے خط و خال کا مشاہدہ عربانی اور برہمنی کے سائے میں نہیں کیا بلکہ وہ مبنی ہے اس تصور حیات پر جو زندگی کو اخلاقی و انسانی بخشا ہے اور روح کو ایک جادو دانی کیف کی دولت عطا کرتا ہے، ان کا مشاہدہ حسن و عارف کی حدود سے آگے نہیں بڑھتا، ان کے یہاں نکبت کیسوئے دوتا اور جھلہ ریزی رخسار کے تذکرے قول جائیں گے لیکن آپ کہیں بھی ساقی نہیں اور ساعدہ رنگیں کا عکس نہیں دیکھ سکتے، وہ جمال و نگہد کا خواہاں نہیں بلکہ انھیں حسن پس حجاب کی آرزو ہے، شفیق کے یہاں حسن کا احترام پایا جاتا ہے اور حسن کے لئے احترام کا یہ تصور تھا اسلامی ماحول کی پیداوار ہے جس میں شفیق نے پرورش پائی ہے۔ ان کا حسن شرم و حیا کا پیکر ہے، شفیق کے یہاں حسن کا وہ تصور نہیں ملتا جس کے کمال عرفاں کے بعد یہ کہتا پڑتا ہے :

”ایک حسین شے ایک دائمی مسرت ہے، اس کی رعنائی

بڑھتی جاتی ہے اور وہ کبھی بھی فنا نہ ہوگی“

اس تصور کا جس شخص نے اظہار کیا ہے وہ کوئی صوفی نہیں تھا، وہ انگریزی ادب کا ایک بد نصیب چل میر شاعر تھا جس کو اسی نفل آب و گل کی ایک دو شیرازہ سے محبت تھی لیکن اس تصور حسن کی حد میں اس نظر یہ حسن سے یقیناً ملتی ہیں جو اور اک حسن کا وہ لفظ عروج ہے جہاں حسن مجازی پیکروں کی قیود سے آزاد ہو جاتا ہے اور پھر ہر حسین مجازی پیکر اس حسن کا صرف پر تو اور مظہر ہو جاتا ہے۔ جو کائنات کی ہر شے کو اپنے نیرنگ تجلیات سے معمور کرتا رہتا ہے اور پھر ہر منفرد شعاع جمال کی مختلف تعبیریں ہوتی ہیں

عِبَارَةُ اَتْنَا شَقِيَّ وَحُسْنُكَ وَاحِدٌ

یہ حسن کا وہ تصور ہے جو قصوف کا مرکزی نقطہ ہے حضرت مولانا اسی رحمۃ اللہ علیہ نے اسی حسن کی

طرف اشارہ کیا ہے

حسن کی کم نہ ہوئی گرمی بازار ہنوز

نقد جاں تک لئے بھرتے ہیں خریدار ہنوز

حضرت بوعلی شاہ قلندر عجل رباعیوں سے اسی گل رعنا کے متعلق دریافت کرتے ہیں اور اسی حسن

سے ان کی چشم بقیں بصیرت یاب اور ضیا گیر ہوتی ہے، اسی حسن سے عشق کے متعلق روحی فرماتے ہیں

شاد باش لے عشق خوش سودائے ما

اے طیب جلد علت ہائے ما

اور یہ اسی محبوب کا عشق ہے جو پیر روم کے نزدیک دولے تخت و تاج موس کی حیثیت رکھتا ہے اور یہی وہ حسن ہے جس کا پر تو موجب قدر جاں ہوا کرتا ہے، شفیق کے یہاں ہمیں اس حسن کا کوئی تصور نہیں ملتا اور اگر ہو بھی تو ہمیں اس سے کوئی بحث نہیں اور وہ اُن کا رنگ بھی نہیں، ہمیں تو اس حسن کے بارے میں گفتگو کرنی ہے جو اس عالم اسباب و علل کی پیداوار ہے اور شفیق کے کلام میں ہمیں اسی حسن کا جائزہ لینا ہے۔ ان کا محبوب اسی جہان ہفت رنگ کی مخلوق ہے، اس کا تعلق کسی مادی عالم یا فوق الفطرت کائنات سے نہیں، اس کی نظر نظر میں شراب خانے کی مستیاں رقص کناں ہیں، اس کے گیسو میں جہنستان کی بہتیاں ہیں۔ اس کے رونے رنگیں میں صبح فردوس کا پر تو ہے، اس کی جنبش دامن سے جن میں گہلے خزاں دیدہ تازگی پاتے ہیں۔ اس کی نگاہ اعتقاد محبت کی نعمائیں ایک قیامت بر بارہوتی ہے، شفیق کا دماغ نامرادی اس وقت عرش پر کیوں نہ ہو جب خود محبوب ہی کی آنکھیں ان کے غم میں اشک آلود ہوں، وہ تسکین و دلجوئی کی رتیں مبارک اور مسعود ہوتی ہیں جب دامن شوق جو تلہ اور

گوہر سرشک جاناں عالم خواب میں جب روئے تاباں برگیسو بکھر جاتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے  
کہ جیسے چاندنی رات کے دامن میں سورہی ہوا شہاب کی سرخی رخ رنگیں پر اس طرح معلوم  
ہوتی ہے جیسے دامن گل پر شفق بھولی ہوئی ہو۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔  
گل بہشت کی دو بتیوں کی جنبش تھی کہ لہر تھی لب نازک پر مسکرانے کی

دوبنی تھی فضا نکلت گیسوئے دوتا میں وہ لات کی خوشبو ترے دہن کی ہو میں  
بتوں میں چھپائے ہوئے منہ غنچہ نورس سٹھا ہوا قد شرم سے نازک سی رد میں  
سرخی سی جھلکتی ہے شفیق ان کے بدن جیسے کوئی دُوبنی ہو دہن رنگ حنا میں

بسیا یا تھا کسی نے جس کو خواب ناز سے برسوں ابھی باقی ہے اس بستر میں بودا مان عصمت کی  
چلے آؤ کہ سونی ہے حرم ناز برسوں سے تمہیں آواز دیتی ہیں بہاریں رنگ نکلت کی

مجھے بھی ناز اپنی نیند پر ہو ترے زانو کا تکیہ زیر سر ہو  
شب ہتھاپ ہے جی چاہتا ہے طواف کوئے جاناں رات بھر ہو  
زہے وہ آستان یار کی نیند کہ آنکھیں بند ہوں دل باخبر ہو  
بکھر جائیں جہاں زلفیں تمہاری معطر حشر تک دیوار و در ہو

کسی نے کہہ دیا تھا مسکرا کر اپنا دیوانہ اسی دن سے مری شوریدگی ہے اور بالیدہ

آف ایک مرد ناز پہ لمحات انتظار اک جسم سر سے تا بہ قدم سوچتا ہوا

وہ شوق منزل جاناں وہ ذوق جادہ پیمائی جنوں کی شام غم تاروں کی ہلکی روشنی ساقی  
کہوں کیا راہ سسلی کی شب ہتھاپ کا عالم مزہ دیتی ہو جس میں دوپہر کی دھوپ بھی ساقی

وہ خواب ناز میں ہیں جوانی کی نیند ہے بالوں سے کھیلتی ہے کرن ماسہتاب کی

ان اشعار سے ہر حال شفیق کے تصور حسن کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے اور ان کے متعلق

ایک واضح رائے قائم کی جاسکتی ہے، شفیق نے اپنے دامن کو ان آلودگیوں سے یقیناً پاک رکھا جو ترقی پسند ادب کے ذریعہ ہمارے ادب میں رنگ آئی ہیں اور جو فی الواقع مغربی ادب کا عطیہ ہیں، شفیق کے یہاں وہ برہنہ جسم نہیں ملتا جس سے ہمارے کسی آشفتمہ سراور دیوانہ مزاج شاعر نے ارباب وطن کی بے کسی کا انتقام لیا تھا، شفیق نے غزل کی روایات کو قائم رکھتے ہوئے حسن کے تعمیری نقطہ نظر کا تصور تعمیر کیا، ہم جب تعمیری نقطہ نظر کا ذکر کرتے ہیں تو ہماری مراد ان اقدار حیات سے ہوتی ہے جو ہمارے اعلیٰ ترین بنیادی اخلاقی اصولوں سے متصادم نہ ہوں، تقدس اور پاکیزگی پورے مشرقی تمدن کی روح ہے اور ہمارا مشرقی ادب ان اثرات کو قبول بھی کرتا، جو لیکن باوجود اس تصور کے ہمارے یہاں عربی، فارسی اور اردو ادب میں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جنہیں ہم انسانی اور اخلاقی زاویہ نگاہ سے ہرگز برداشت نہیں کر سکتے، غیر و شر ہمیشہ خیر و شر رہیں گے خواہ وہ مشرق میں ہوں یا مغرب میں اور ازل میں ہے ہوں یا ابد میں، غالب اور موسیٰ وغیرہ کے یہاں اس قسم کے اشعار یقیناً ملتے ہیں لیکن وہ ہم سے اپنے جواز کا مطالبہ نہیں کر سکتے، مغربی ادب بر مغربی تمدن و ثقافت کے واضح نقوش نظر آتے ہیں اور ہمیں اس کی جستجو میں زیادہ تگ و دو کرنے کی ضرورت نہیں ہے، مغربی تمدن کا ایک گوشہ ایسا ہے جو ہمارے نیز چند منتشر قہن کے تصور حیات کے اعتبار سے اخلاقی زبوں حالی اور روحانی کجروی کا شکار ہے، عریانی اور برہنہگی مغربی تمدن کا جزو بن چکی ہیں، مغرب میں حسن کی جو ذلت و رسوائی ہو رہی ہے اس کی مثال شاید عصرِ نو مشکل سے پیش کر سکتے، اس تمدن سے مشرق کا ادب متاثر ہو کر نسخ ہوا، ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں جہاں کچھ اضافے کئے وہاں یہ لعنت بھی اسی کی لائی ہوئی ہے، ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اسی نقش قدم پر چلنا شروع کر دیا۔ اور ایسا ادب پیش کیا جس میں ہمیں ایک ”برہنہ جسم“ کے تمام خط و خال ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں، خدا کا شکر ہے کہ ادبی زوال کی تیز رفتاری کچھ تخم سی گئی ہے اور ذوق الخطا ط۔ پذیریِ خوابیدہ نظر آ رہا ہے، شفیق نے ایسے گمراہ کن ماحول میں بھی خود کو محفوظ رکھا اور اپنے مشرقی، اصلاحی اور تعمیری ذوق کو مجروح نہ ہونے دیا، انھوں نے محبوب کے ظلم و جور کی داستان بھی اگر بیان کی تو نہایت لطیف پیرایہ میں اور احترامِ حسن کے جذبے کے تحت غمِ محبوب کو بھی پوشیدہ رکھنے کی کوشش کی اور سپردگی کا یہ عالم ہے کہ سہ

جلاؤ اے مجھے سوزِ دروں آن پر نہ آنچ آئے سلام ایسی محبت کو جو ان کو رنج پہو پجائے

سپردہ دوست ہو کر کتنا اطمینان حاصل ہے نہ فکرِ زندگی باقی، نہ مر جانے کا غم مجھ کو

میں نے بھی سارے زمانے کو فراموش کیا جب سے تو بھول گئی اے نگہ یار مجھے

ظاہر ہے کہ ایسے حسن کی یاد بھی کتنی باکیف اور نشاط انگیز ہوگی۔  
 بلا سے مجھ کو خوشی نے بھلا دیا ہے دوست جو دنوں از تری یاد ہے تو کیا غم ہے

تصور بھی ترا صحرائے غم میں راحت آگئیں تھا  
 ہول کے تند جھونکے تھے مگر نیند آگئی ساقی

جب ستا تا ہے تصور کبھی ناکامی کا  
 تو مرے سلسلے سر تا بقدم ہوتا ہے

زبان پر آن کا نام آیا کہ آہیں بند، خشک آنسو  
 تمنا اتنی شائستہ جنوں اور اتنا سنجیدہ

نہ ہے وہ رات کہ یار حبیب آئی ہو  
 دراز اور بھی غم شب جدائی ہو

خدا پردے میں اُن کے آنسوؤں کی آبرورکھے  
 نہیں معلوم لوگوں کو گمانِ چشم تر کیا ہو

زلفِ جاناں، شبِ فرقت کی سحر ہو کہ نہ ہو  
 تیری خوشبو سے رہے شامِ غرباں آباد

یہ ایک شب کی خلکی میں جو یاد روئے یار آئی  
 تو جیسے دل کے خرمین میں کسی نے اُگی سلگادی

یاد کا بھی عجیب معاملہ ہے یا یوں کہئے کہ عجیب فلسفہ ہے، شعور کا یہ نیم خوابیدہ گوشہ طرح  
 طرح کی بوتلوں میں کا مظاہرہ کیا کرتا رہتا ہے، ماضی کے واقعات کا یہ جیتا جاگتا اور جاندار تصور اپنے  
 اندر جو لامحدودیت اور کشش رکھتا ہے اس کا اندازہ ہم آپ نہیں کر سکتے اور نہ ہم اس کے لئے  
 کچھ بندھنے کے اصول بنا سکتے ہیں۔ اگر ہم اس کے نفسیاتی پس منظر پر غور کرتے ہیں تو یہ بت چلتا ہے  
 کہ ماضی کے دھندھلکوں سے بھی ایسی شعاعیں بھڑکتی ہیں جو ہمارے لئے جلوہ بخش ہوتی ہیں جب  
 ہم اُن شعاعوں کو ایک نقطہ پر مرکوز کر لیتے ہیں تو اُن کی تجلیات کا مجموعی اثر ہماری زندگی کے نظام کو  
 بھی بدل دیتا ہے۔ تاریخ بھی تو یادوں کا مجموعہ ہے۔ تاریخ اجتماعی یادوں کا مجموعہ ہوتی ہے اس کی  
 یادیں خارجی تجربات و حالات کا نتیجہ ہوا کرتی ہیں، ان کا تعلق کسی قوم یا ملک کے کوائف سے ہوا  
 کرتا ہے۔ یاد کی انفرادی حیثیت بھی ہوا کرتی ہے، اس کے بھی داخلی اور خارجی پہلو ہوتے ہیں

یہاں میرا موضوع سخن صرف وہ یاد ہے جو اپنی انفرادی داخلی حیثیت رکھتی ہو، ایک وہ انسان جس نے ایک سادہ اور معصوم صن کا مشاہدہ، حقیقت میں اور پاکیزہ نگاہوں سے کیا ہو، اس کے اثرات کو اپنی روح میں جذب کر لیا ہو، اس کے فراق کا غم بھی ہو، پھر اس کی یاد میں کتنا دلہانہ ہوگا! اس یاد کا تعلق سراسر روح اور وجدان سے ہوتا ہے، یہ یاد جب حرف و صوت کے پیکر میں نہیں کا جال لیکر اپنے دیگر جائیاتی لوازمات کے ساتھ شعر کے سانچے میں ڈھل کر آتی ہے تو ایک مستقل اثر چھوڑ کر جاتی ہے، ایسی یاد میں ایک بالکف حزن، ایک سنجیدہ درد مندی اور ایک متانت آمیز نشاط غم ہو کر رہتا ہے، ایسی یاد اپنے غل میں ہم سب کو شریک کر لیتی ہے، شفیق کی یاد عہد رفتہ کچھ اسی قسم کی ہے، ان کا پورا کلام مقدس اور پُر خلوص یادوں پر منحصر ہے، انہوں نے جہاں جہاں بھی اپنی گزشتہ واردات کو یاد کیا ہے وہ کیفیت سے خالی نہیں، اسی غم انگیز مگر پر کیف یاد محبوب کے نفسیاتی تجزیہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر بھی پہنچتے ہیں کہ شفیق کو راہ شوق میں ناکامی نہیں ہوئی، انہوں نے بانگ جس ہی نہیں سنی بلکہ منز لگہ مقصود سے بھی آشنا ہوئے، ان کا شوق، شوق کامیاب کی حیثیت رکھتا ہے، شفیق نے یاد محبوب میں اشک ریزی بھی کی، اس آتش شوق کو ان کا دیدہ گریا نہ بجھا سکا۔ ان کے خانہ ویران کی دلکشی کا وہی عالم ہے اگرچہ حسن محبوب نے صرف چند لمحوں کے لئے نوازا تھا، یاد محبوب ہی کی وجہ سے شب غم بھی جلووں کی فراوانی سے معمور نظر آتی ہے، اگر کئی بھراں میں بھی یاد محبوب کی خلکی نہیں جاتی، شفیق اپنی شب تار کو یاد جاناں ہی کے آجائے میں بلاتے ہیں، یہ یاد ہی کا کرشمہ ہے کہ محبوب کا نام سنتے ہیں دل کی بے کلی فزوں تر ہو جاتی ہے اور پھر عہد محبت کو ڈھونڈھ لانے کی آرزو پیدا ہو جاتی ہے، شفیق اپنی شب غم کی چاندنی کو خواب جنوں اور نادار کے شباب سے تعبیر کرتے ہیں، ان کے نزدیک وہ رات بہت مبارک ہے جو اپنے ساتھ ارمغان یاد حبیب بھی لائی ہو اور اسی لئے وہ شب جدائی کی درازی عمر کی دعا بھی مانگتے ہیں، ان کی شام غرباں شب، وادی کی فضا یاد حبیب کے آجائے میں اور آباد ہوتی ہے، ان کی ایک سلسل غزل کے چند شعر سنئے

اس غزل میں شروع سے لیکر آخر تک ایک ہی فضا ہے

نسیم صبح گاہی بھر ستاتی ہے کئی دن سے	انہیں پردوں کی جنبش یاد آتی ہے کئی دن سے
سلسل کس کے غم کی روشنی ہے میری تہی میں	کہ جو بے ماہ و انجم جگمگاتی ہے کئی دن سے
تصور نغمہ محبوب کا، راتوں کا سناٹا	کہ گویا دور سے آواز آتی ہے کئی دن سے
سلام اسے نکلت یاد بہاری، اے چمن رخصت	کسی کوچے کی دیرانی بلاتی ہے کئی دن سے
بگولوں سے کہیں کھیلا نہ ہو دامان جنبیدہ	مرے صحرائیں بوئے دوتا آتی ہے کئی دن سے
ادھر بھی اک نظر اوجھل و خلوت کی رعنائی	مجھے برباد تنہائی رلاتی ہے کئی دن سے

شفیق آتی نہ تھی مدت سے ہونٹوں پر ہنسی لیکن  
ہوائے کوئے جاناں گدگداتی ہے کئی دن سے

ان کے فہم کا ایک حصہ اسی یاد محبوب کی پیداوار ہے ہم اسے ایک پُر کیف اضطراب  
( Sweet Unrest ) اور روح کے بے خواب کرب ( Wakeful )  
( anguish of the Soul ) سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ان کی روحانی  
فاطیت ( Soul-activity ) ہمیشہ بیدار رہی جو ان کو ہمیشہ کاغذی کی یادوں کا  
پیغام دیتی رہی، ان کی غزلوں میں تاثیر کا عطر پیدا کرنے میں اس لطیف یاد کا بھی حصہ ہے،  
اب تک میں نے شفیق کے اُس حصہ کلام سے بحث کی ہے جس میں انہوں نے اپنے اندروں کی  
رعنائیوں کو سونے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں یقیناً وہ کامیاب بھی ہوئے، شفیق کا  
صرف یہی موضوع نہیں کہ انہوں نے حسن و عشق کی داستان سرائی کی ہو، یا غم ہجران اور آرزوئے  
وصال کی حکایات سنائی ہوں، شفیق نے اپنی غزلوں میں مذاق حاضر کا لحاظ رکھتے ہوئے ان موضوعات  
پر بھی بے باکانہ رائیں دیں جن کی وجہ سے امروز کی گرم بازاری ہے، میری مراد ان کے سیاسی اور اسلامی  
نظریات سے ہے، ان کے سیاسی نظریات اُن اسلامی اصولوں کے باندہ ہیں جن کے آغوش میں رہ کر  
شفیق نے پرورش پائی، شفیق سے کہیں قبل اقبال نے ہمیں یہ نغمہ سنایا تھا اور یہ پیغام دیا تھا، اقبال  
نے اسلامی نظام و آئین کو موجودہ حالات کی روشنی میں ہنایت ہی فکر انگیز انداز میں پیش کیا، وہ ہمیں  
آئین صلیق و عمرنا کے تازہ کرنے کا درس دیتے ہیں، ایک ایسی خودی کی تعمیر کا پیغام دیتے ہیں جو ضبط  
نفس، اطاعت الہی اور عشق سے مرکب ہو اور جو بقائے دوام کی ضامن ہو، اقبال نے مغرب کی مادہ  
پرستی کے خلاف سخت بغاوت کی اور اس کی حمدانہ عقلیت پسندی پر شدت سے نکتہ چینی کی، اقبال  
نے اپنے بعض لکچرز میں بڑی وضاحت کے ساتھ مادہ پرستی کی لغتوں کا ذکر کیا ہے، ان کے خیال کے  
مطابق مادہ پرستی کی سب سے بڑی لغت یہ ہے کہ اس نے انسان کو ایک منفی اور بہت ہی غیر مستند  
پیغام دیا۔ اُس نے امید اور آرزو کی دولت سے انسان کو محروم کر دیا۔ اقبال نے مغربی تصور جمہوریت  
کے متعلق آزادانہ اظہار خیال کیا، اس کی معیشت و معاشرت اور سستی و اخلاق کے فلسفہ کو باطل  
قرار دیا، لٹریچر، فننگ کو مقام کبریا کے اور اک و عرفان کا درس دیا۔ روح و وجدان کے رموز و  
اسرار کی پردہ کشائی کی اور چہرہ معنی سے اس عبار کو ہٹایا جس نے انسانی معاشرہ کو حسن شناسی  
اور حقیقت بینی کی بصیرت اور بصارت دونوں سے محروم کر دیا تھا۔ ہر نوع اقبال کے یہاں ہیں تعمیر و  
ترقی کی ایک شعوری کوشش کا پتہ چلتا ہے اور ایک آلے دالے انقلاب کی گھن گرج سنائی دیتی ہے۔



اقبال نے جس فکری بلندی سے یہ باتیں کہیں ان کے بعد پھر کوئی اُس منزل تک نہ پہنچ سکا اس وقت ہمارے ادب میں صرف دو شاعر ایسے ہیں جنہیں ہم اقبال کے دامنی سے کسی حد تک وابستہ کر سکتے ہیں۔ اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُن کے ساز میں اقبال کا نغمہ تو نہیں اُن کی لئے ضرور طبعاً ہے ہمارا اشارہ روشنی اور شفیق کی جانب ہے اور بقول افتخار اعظمی:

”اقبال نے تصور اسلام کو اُس کے جملہ پہلوؤں کے ساتھ سب سے زیادہ فنکارانہ انداز میں پیش کیا، اقبال کے بعد ان کے تعمیری افکار کو روش صدیقی اور شفیق چوہدری نے قبول کیا۔ اور کمال لطافت کے ساتھ اپنے فن میں ان کی رعنائیاں دکھائیں، لیکن دونوں نے اقبال نے مقابلہ میں اپنی شان اظہار بھی قائم رکھی، طرزِ ادا، اسلوب بیان اور اندازِ نظم کے اعتبار سے وہ اقبال سے منفرد ہیں۔“

شفیق نے جا بجا اپنے کلام میں اس حقیقت کا اعتراف بھی کیا ہے، اور یہی سبب ہے کہ شفیق کے یہاں وہ خواب بھی پائے جلتے ہیں جن پر مستقبلِ زمیں کی اساس قائم ہے، ہم جب تعمیری عناصر کا ذکر کرتے ہیں تو ہماری مراد ان بنیادی اقدار حیات سے ہوتی ہے جو انسانیت اور انسانی معاشرہ کی تعمیر و ترقی اور فلاح و بہبود کی ضامن اور ذمہ دار ہوں۔ مادی حیثیت سے بھی اور روحانی اعتبار سے بھی۔ بنیادی اخلاقیات کا مطلب وہ داخلی خصائص ہیں جن پر انسان کے اخلاقی وجود کی عمارت استوار ہے اور ان میں وہ خارجی اوصاف بھی شامل ہیں۔ جو بہر حال انسانیت کی فلاح کے لئے ضروری ہیں، انسان دوستی (Humanism) کے بنیادی عناصر احترامِ انسانیت اور عدل بین الناس ہیں، اسلام کے نظامِ حیات کو اُس کی پوری وسعت کے ساتھ اپنے سامنے رکھئے اور پھر اسلامی تاریخ کے اس دور کا مطالعہ کیجئے جب غلامِ ناقہ نشین تھا اور باج گیر قیصر و کسری پایادہ، ہمارے ہاتھ میں لئے ارضِ فلسطین میں فاتحانہ داخل ہو رہا تھا، انسان دوستی کا یہ عالم کہ خط

اسوئل با احمران آیتختند

شفیق کی شاعری میں یہ تمام عناصر ملتے ہیں، اور اس اعتبار سے افتخار اعظمی کی یہ رائے بالکل صحیح ہے کہ:

”موجودہ دور میں روش اور شفیق بجا طور سے تعمیری ادب کے ”میر“

کہے جاسکتے ہیں۔ وہ اقبال اور ہماری موجودہ تعمیری تنظیم کے درمیان ایک رابطے کی حیثیت رکھتے ہیں اور انہوں نے اقبال کے بسیط اور ہمہ گیر تصور کو حریفوں کی سعیِ مخالفت اور کاوشِ تخریب کے باوجود زندہ رکھا۔“

شفیق کے اندر ان کا یہ تعمیری جذبہ ہمیشہ بے چین اور مضطرب رہتا ہے انہیں کسی مرد مومن کی کمی کا احساس ستاتا رہتا ہے، ان کو ذرہ در ذرہ دل عطار کی ضرورت محسوس ہوتی رہتی ہے انہیں آج بھی اُس دور کی یاد آتی ہے جب ایک مرد بوریا نشین قیصر و کسریٰ سے خراج وصول کرتا تھا۔ اور تاج شاہی کو اپنے قدموں سے ٹھکرا دیا کرتا تھا۔ شفیق اسی فقیر غبور اور اسی اسدِ الہی یور کی دعوت دیتے ہیں وہ اُس روح کی منائی نظر آتے ہیں جس کی جنبش لب موت کو بھی بالیں سے واپس کر دیتی ہے، شفیق بندہ مومن کی گراں خوئی کے مشکوہ مسخ ہیں۔ وہ دست و بازو نے خیرِ ممکن کے جو یا ہیں، ان کی محکاپوں میں انسانی علو اور طہیزی کی منزل اُسی مقام سے بھی اُگے ہے جہاں پہنچ کر جبریل کے شہپر بھی پرواز سے گریز کرنے لگتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۱۲ اشعار سے اُن کے اسلامی اور تعمیری رجحانات صیح علم ہو سکتا ہے۔

تا چو نشی اُسے زیبا ہے جسے آتا ہو      حد دل انصاف سے دماں زمیں بھر دینا

تصروایاں کو سجایا تو کیسے شاد کیا      جیب کسی آجڑے ہوئے گھر کو نہ آباد کیا

شفیق انسانیت کی عاقبتِ بے خاکساری ہیں      مگر نیا نے پہچانی نہ قدر بو تراب اب تک

آئی تھی میرے ساتھ مسادات کی شعاع      یہ آفتابِ وقت کی پہلی کرن نہیں

میرے آزاد تصور تری مسعت کو سلام      تو بھی ہوتا ہے سیرِ قفس و دام کہیں

جن کی قید نہ تخصیصِ آشیانے کی      مرے حدود میں ہیں سعتیں زمانے کی

زمینِ اپنی، زمانہ اپنا، یہ دو جہاں اپنا مستقر ہے      وطنِ وطن کی بھار کیوں ہے، وطن بھی اک منزلِ سفر ہے

دعا و کمر جو مانگی یہ مدحتی سے ندا آئی      مجاہد کے لئے آنسو کا قطرہ ننگِ دہن ہے

تو کہیں، رہ کہیں، شیش کہیں، جام کہیں      میرے ساتی تری محفل نہ ہو بدنام کہیں

مسکراتا ہے کوئی پھول تو جی ڈرتا ہے      ڈھونڈتی ہو نہ اسے گردشِ آیام کہیں  
اپنے دوبے ہوئے تارے کو بہت یاد کیا      رستے میں جو ملی تیرگیِ شام کہیں  
کارواں سست قدم ہے تو مجھے ساتھ لے      میری ہی آبلہ پائی نہ ہو بدنام کہیں

خود کے آئینے میں جب نہ عکس امتیاز آیا      جنوں آخر اٹھانے کو حجابِ روئے راز آیا

دہیں سے فلسفہٴ عشق کا سمجھ آغاز      جہاں خود نے جنوں سے شکست کھائی ہو

تمہیں کالی گھٹا کا بھی نہیں پہچاننا آتا      نشیمن سے دھواں اٹھتا ہی تم کہتے ہو سداں

آئیے آخر شفیق کی شاعری کے صرف ایک پہلو پر اور گفتگو ہو جائے، یہ شفیق کے اسلوب کا سوال ہے موضوع اور ہیئت کا مسئلہ اب تک گرمی محض کا سبب بنا ہوا ہے، کچھ تو ایسے ہیں جو اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب میں موضوع ہی سب کچھ ہے اور یہ وہ لوگ ہیں جو ادب میں مقصدیت کے داعی ہیں، جن کے نزدیک ہیئت یا اسلوب کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور ایک گروہ ایسا ہے جو جذبہٴ تخلیل اور مقصد سب کو بھول کر اسلوب پر زیادہ زور دیتا ہے، اور خارجی حسن و جمال کی پرستش کرتا ہے، دونوں ہی نقطہ ہائے نظریاتی اپنی جگہ پر عدم توازن اور شدت کا شکار ہیں۔ اور دونوں ہی نظریے شعر و ادب کے لئے مضر ہیں۔ رسکن (Ruskin) نے بھی ہیں یہی پیغام سنایا تھا، کہ شاعری میں مقصدیت ناگزیر حد تک ضروری ہے اور اس سلسلہ میں وہ فن کے اس گوشے کو بالکل فراموش کر گیا جس میں حسن اور نشاۃ پر زور دیا گیا ہے۔ ہمارے اشتراکی ادیبوں کا بھی یہی عالم ہے انہوں نے بھی گندم و جو اور مائیں شکم کے چکر میں پڑ کر ادب و شعر کے بنیادی اجزاء سے عدا اور بالقصد چشم پوشی کی، کاڈول (Caudwell) نے شعر و ادب کی بنیادوں کا پتہ صرف معاشی اور اقتصادی تقاضوں میں لگا دیا ہے، مجھے اس وقت اس قدیم بحث میں نہیں پڑنا ہے اور نہ کوئی فیصلہ ہی کرنا ہے۔ ادب یا فن پر حال زندگی کا تابع ہے اور انسانیت کی خدمت اس کا فرض اولیٰ ہے لیکن یہ بھی سمجھنا ہے کہ زندگی کے مسائل کو پیش کرنے کے باوجود اس نے کہاں تک اپنے اساسی التزامات کا خیال رکھا ہے، میں نے اس سلسلہ میں مقالہ کے شروع ہی میں اپنی رائے کا اظہار کر دیا ہے کہ موضوع اور ہیئت کے مابین توازن ہونا ضروری ہے، میرا مدعا یہ ہے کہ سن جیٹ الطبوع شاعری میں نشر کی وامت اندازی نہ ہونی چاہیے، مقصد کے اظہار کے لئے فنکارانہ اور شاعرانہ التزامات و مطالبات کا پورا نہ کرنا میرے نزدیک

بے مانگی اور تہی دامن کی دلیل ہے 'شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ دونوں حیثیتوں سے کامیاب رہے، شعر و ادب میں زبان و بیان کی بڑی اہمیت ہے۔ شعر میں ہم اسی لئے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرتے ہیں کہ اس میں جذبہ و تخیل اور اسلوب کی آمیزش کی وجہ سے تاثیر پیدا ہو۔ اور سامع اپنے دل و دماغ پر ایسا اثر بیکراٹھے جو دیر پا ہو، علامات، تشبیہات و استعارات کا استعمال صرف اسی لئے کیا جاتا ہے کہ شاعر کو کچھ کہنا چاہتا ہے اس میں زور پیدا ہو جائے، ایک اچھا شاعر جب بھی کوئی بات کہے گا تو عام سطح سے اوپر اٹھ کر کہے گا اور اظہار کا ایسا وسیلہ اختیار کرے گا جو بہر حال عام نہیں ہو کر تا، شاعری یقیناً پروپیگنڈہ نہیں ہے، 'پوٹری' (Poetry) کے ایڈیٹر کو خط لکھتے ہوئے محترمہ سٹول (Edith Sitwell) نے لکھا تھا کہ:-

”شاعری روحانی زندگی کے لئے ایک مضبوط ترین سہارا ہے، شاعری..... ایک عظیم درخش ہے، اور شاعری کو موت کے حوالہ کر دینا یا اسے اپنے مقاصد کے اظہار کا ذریعہ بنانا..... ایک روحانی شکست ہے۔

ممکن ہے کہ ہم محترمہ سٹول (Sitwell) نظریہ شاعری سے اختلاف کریں لیکن اس عقیدہ مندانہ بیان سے شاعری کی عظمت بخوبی واضح ہو جاتی ہے اور قدرے شاعری کی بنیادی افروض و مقاصد پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ شفیق کے اسلوب کا معاملہ بھی بالکل صاف ہے، جذبہ و تصور کی سادگی یا پیچیدگی اسلوب کو بھی اتنا ہی سادہ یا پیچیدہ بناتی ہے، شفیق کے یہاں چونکہ کوئی بھی جذباتی الجھاؤ نہیں ہے اس لئے ان کا انداز بیان بھی سادہ مگر موثر ہے شفیق کے یہاں اسلوب کا تسخیر جذبات کی نوعیت کرتی ہے، زور دیا اور تشبیہات و استعارات کا بھی استعمال شفیق نے بڑے ہی فکر و انداز میں کیا ہے۔ زبان کی سادگی غزل کے اس مخصوص مزاج پر اثر انداز نہیں ہوتی جس کا تفصیلی ذکر میں اوپر کر چکا ہوں، شفیق کی ایک خاص زبان بن چکی ہے۔ اور ان کا ایک خاص اسلوب ہو گیا ہے۔ اور اس اسلوب میں ان کے مخصوص رنگ کے ساتھ ساتھ حسرت کی سادگی و روحانی بھی ہے، چونکہ دروں یعنی اور سوز و گداز شفیق کی شخصیت کا بنیادی عنصر ہے۔ اس لئے ان کا طرزِ ادا و لہجہ اور لطیف ہو گیا ہے۔ میرے اس خیال کی دلیل میں ان کے وہ منتخب اشعار کو پیش نظر رکھئے جن کو میں نے مختلف عنوانات کے تحت اوپر درج کیا ہے، شفیق نے اردو کے شعری ادب میں اضافے کئے ہیں اور اس لئے ہم انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے اور ان کی شخصیت کا اعتراف کرنا ہمارا فرض ہے۔

آخر میں شفیق ہی کا ایک شعر سن لیجئے جو ان کے حسب حال ہے۔  
شفیق موت سے نزدیک ہوتا جاتا ہوں مگر زبان پہ ہیں زندگی کے افسانے

# قطعات

بوالعجبی

رہیں سوزِ جہنم کُلِ بہشت ، یہ کیا !  
بہارِ نذرِ خزاں ، خوب نذرِ رشت ، یہ کیا !  
یہ مانتا ہوں کہ دل آبلینہ ہے ، لیکن  
اک آبلینہ کی قسمت میں سنگِ سخت کیا !

نشاطِ غم

کلائی جوِ فلک کی مروڑ سکتے ہیں  
طلسمِ جبرِ تقدیر کو توڑ سکتے ہیں  
عبث کہ ہے جرمِ راحت کہ اپنے غم سے ہم  
ہزارِ قلمِ عشرت بخوڑ سکتے ہیں

یہ زندگی ، یہ دنیا

ازل سے دیدہ ، غمِ ناک صرف گریہ ہے  
بگر میں بیس تیشِ دل میں لب پہ نالہ ہے  
یہ زندگی ہے کہ ناسور ہے خدائی کا ؟  
یہ داغِ سینہ نکوین ہے کہ دنیا ہے ؟

نئے تقاضے

ہمارے جام میں صہبائے آرزو نہ دھلی  
کسی طرح نہ نکلی اس دلِ حزیں کی کلی  
یہ دھڑکے بھول کے آخرِ مہ و نجوم کیساتھ  
سحر کے رزمے چھیڑ دے رات بھیاں کلی

طلسم گلشن ایجاد بھول ہے کس کی؟  
فسونہ ہستی برباد بھول ہے کس کی؟  
یہ زندگی تو عمر ہے گناہ آدم کا  
نظام دہری بنیاد بھول ہے کس کی!

بھول

خدا نے منزل بے جادہ ہیں خدا رکھے!  
خراب ساغر بے بادہ ہیں خدا رکھے!  
ہماری حسن پرستی بھی خوب ہے کہ ہم  
حسین غموں کے بھی دلدادہ ہیں خدا رکھے!

پرستش غم

جو ہو سکے تو مصائب کی تیرگی کو بھگا  
جو بن پڑے تو ہمارے نصیب خفتہ جگا  
خدا کو دیکھ خدائی کی آفتوں کو دیکھ  
خودی کے ورد سے باز خودی کی رٹ نہ لگا

پیغمبر خودی

فلک پہ جیسے ستاروں کی گوہر جنبش  
زمین پہ چاند کی کرنوں کی مہر جنبش  
مجھے ہے یاد ابھی تک وہ اپنے بازو پر  
تمہاری پلکوں کی نازک سی نشتر جنبش

ایک یاد

نسیم باغ کی فرحت کہاں سے لائے تم؟  
شگفتہ بھول کی ندرت کہاں سے لائے تم؟  
تمہاری زلیبت تو اختر اجاز صحر ہے  
یہ لالہ زار طبیعت کہاں سے لائے تم؟

ایک تضاد

## غزل

دوش صدیقی

چلے تھے ہم گلہ ہائے دراز کرنے کو  
 طمانہ اذن بھی عرضِ نیاز کرنے کو  
 یہ حرفِ سخت ہے شمعِ سحر سے کون کہے  
 کہ عمر چاہے دل کے گداز کرنے کو  
 ازل سے ایک جہانِ سکوت لایا ہوں  
 شریکِ شرحِ نوا ہائے راز کرنے کو  
 کیا جو آخرِ شب ہم نے عزمِ میخانہ  
 صبا چلی در میخانہ باز کرنے کو  
 فقیہ دیں کو بنایا ہے راز داں ہم نے  
 بتاں شہر سے افشائے راز کرنے کو

مجھے تو فرصتِ عمر اب بھی کم ہے دوش  
 پرستشِ خمِ زلفِ دراز کرنے کو

# غزل

تو کہیں، زند کہیں مشیشہ کہیں جام کہیں  
 منزل خاص کہیں، رہگذر عام کہیں  
 رہنمائی کا تہیں شوق میلادک لیکن  
 زندگی آج بھی صرف رخ و گیسو ہے مگر  
 مطمئن جن کے سہائے پہن کشتی والے  
 اتنے روشن مرتے ملے ہیں کہ کہتے ہیں حریف  
 میرے آزاد تصور تری وسعت کو سلام  
 اے کلی تو نے تو منہ بند ہی رکھا ہے مگر  
 قافلہ سست قدم ہے تو مجھے ساتھ لے  
 اپنے ڈوبے ہوئے تارے کو بیت یاد کیا  
 اے نسیم سحری میری دعا کب دینا  
 مسکراتا ہے کوئی پھول تو جی ڈرتا ہے  
 میرے ساقی تری محفل نہ ہو بدنام کہیں  
 بے دلوں کو نہ ملا گوشہ آرام کہیں  
 تم چلے بھی ہو کسی راہ میں دو گام کہیں  
 بھول آئی ہے بہار سحر و شام کہیں  
 انہیں سوچوں ہی کے حلقے نہ بنیں ام کہیں  
 رات بن جائے نہ خود صبح دکا رام کہیں  
 تو بھی جوتا ہے اسیر نفس و دام کہیں  
 تیری نکبت نہ کر کے راز چمن عام کہیں  
 میری ہی آبلہ پانی نہ ہو بدنام کہیں  
 راستے میں جو ملی تیرگی شام کہیں  
 گر لے تجھ کو مرا یوسف گم نام کہیں  
 ڈھونڈھتی ہو نہ اسے گوشہ بیام کہیں  
 نہ مجھے کھل کے وہ غدار ہی کہتے ہیں شفیق  
 نہ وفاداروں کی فہرست میں ہے نام کہیں



## غزل

حبیب محمد صلیحی

اہل دانش کا علم دہن کیا کریں      تیرگی کم نہ ہو تو سحر کیا کریں  
 گل میں کانٹے نہ آئے نظر مد توں      پھر کہو اعتبار نظر کیا کریں  
 باغیاں کی عنایات بھی کم نہیں      ذکر بیداد و برق و شر کیا کریں  
 اپنی قسمت کی خوبی سے آگاہ ہیں      آپ کا وعدہ معتبر کیا کریں  
 ہٹلائے بلا جو رہیں عمر بھر      لے کے وہ جنت منتظر کیا کریں  
 جن کی دنیا جہنم سے بدتر ہو وہ      سعی کسب جہانِ دگر کیا کریں  
 ہم کو آساں پسندی کے طعنے نہ دو      فکر پرواز بے بال و پر کیا کریں  
 کاش سمجھانے والے سمجھتے کہ ہم      جانتے تو ہیں سب کچھ مگر کیا کریں  
 کشتہ و لغریبی اُمید ہیں      اپنی بربادیوں پر نظر کیا کریں  
 تیرہ بختوں کو ظلمت سے کہتے مفر      انتظار نمودِ سحر کیا کریں

دشمن عافیت ہے خود اپنا ہی دل

شکوہ التفاتِ نظر کیا کریں

## غزل

بہت دنوں میں نے کچھ غلوں میں اپنی آواز ہی سنی ہے  
مگر میری ہانسی فضاؤں سے آج کچھ اور کہہ رہی ہے

بس ایک شعلے کی سرکشی سے چراغ سینے کے جل اٹھے ہیں  
کیا ہے دامن کو چاک میں نے تو آج ہر سمت روشنی ہے

نہ پوچھ مستوں کو نہ ہر غم پی کے آج کتنا سہم و آ یا  
نہ دوسے و انکبیں کے ساغر گلاب مری پیاس بھج چکی ہے

کسی نگہ کا سلام پیتے تو آج کیوں سو گوار ہوئے  
وہ کچھ پری رُو کہ جن کے چہروں کی ساری تحریر مٹ چکی ہے

چلو کہ اب غم کی وادیوں میں طلوع تہاب کا سماں ہے  
جہاں جہاں میرے اشک برسے وہاں کی مٹی سنو رگی ہے

عدو کو کب حوصلہ تھا اتنا تری محبت کی مار سستا  
ہیں نے کی ہے یہ پیش دستی، ہمیں نے کچھ چھیر پھاڑ کی ہے

لگے رہو بازوؤں سے میرے کہ یہ گھڑی پھر بھی ہی غنیمت  
ہوا کے جھونکے یہ کہہ رہے ہیں کہ رات آدمی گزر چکی ہے

## غزل

کوئے محبت کی سو بھی ہے دل بھی عجب یوانا ہے  
راہ کھٹن بے کوس کرے ہیں منزل منزل جانا ہے

یو اہوسوں کے تیور ایسے مجھ کے نہیں گئے دل فرالو!  
جان پہ اپنی کھیل کے ہم کو شرح جنوں کر جانا ہے

سیرابوں کو جام نہ ملنا آئین میخا نہ تھا  
تشنہ لبوں کو جام نہ ملنا آئین میخا نا ہے

ہجر کی رات کا دامن کب تک شکوے سیراب کرو گے  
آؤ، لہو دو ہجر کے مار و صبح کا روپ بڑھانا ہے

تدبیروں سے ہاتھ اٹھاؤ زنجیریں کچھ کام نہ دیں گی  
ہم وحشی اس بن میں ہیں گے جب تک آبِ وانا ہے

اس ظلمت آباد جہاں میں شمع کی صُوت ہم کو آتو۔  
شام سے پہلے روشن ہو کر صبح سے پہلے بھج جانا ہے

یہ کس کے قدموں کی آہٹ ہے... کون آیا ہے

نہیں ہے اذن کی حاجت یہاں... چلے آؤ  
چلے بھی آؤ... یہ تنہائیوں کی محفل ہے

چلے بھی آؤ یہ تنہائیوں کی محفل ہے  
یہاں سب اپنے ہی اپنے ہیں کوئی غیر نہیں  
یہاں رقیب ہے کوئی نہ راز دار کوئی  
نہ غم نصیب ہے کوئی نہ غمگسار کوئی  
نہ انتظار کسی کا نہ استہسا م کہیں  
کسی کے لب پہ نہیں ہے کسی کا نام کہیں

یہاں سب اپنے ہی اپنے ہیں کوئی غیر نہیں  
کوئی بھی ایسا نہیں جس کو اجنبی سمجھیں  
ہر اک خیال کا چہرہ ہے جانا پہچانا  
ہر ایک خواب کا انداز آشناؤں کا

وہی گناہ کی معصوم بزم آرائی !  
وہی نگاہ کی خاموش جلوہ پیمائی

کوئی بھی ایسا نہیں جس کو اجنبی سمجھیں  
یہاں سب اپنے ہی اپنے ہیں کوئی غیر نہیں  
نہیں ہے اذن کی حاجت یہاں... چلے آؤ  
چلے بھی آؤ... یہ تنہائیوں کی محفل ہے

یہ کس کے قدموں کی آہٹ تھی... کون آیا تھا؟

## غم ہجر

تم نے چاہا کہ مجھے عیش کا سماں ملے      درد کچھ اور بڑھے 'مدد کا سماں نہ ملے  
 ظلمتِ شام بڑھے اور مہ و انجم نہ رہیں      شبِ غم ختم نہ ہو صبحِ درخشاں نہ ملے  
 اختر صبح کی آنکھیں بھی ضیا بار نہ ہوں      سحر تازہ بھی فردوسِ بد اماں نہ ملے  
 لذتِ زلیت سے محروم رہے میرا شباب      لطفِ بے حد نہ ملے کیفِ فراواں نہ ملے  
 گریہ شوق سے آنکھیں مری غمناک رہیں      میں جو چاہوں تو شریکِ غم نہ ہوں نہ ملے  
 اس کے جلووں کو میں آنکھوں میں لسا رکھوں گا      دل چاہتا ہے کہ شاید 'مہ کنعاں' نہ ملے

(۲)

روتے روتے ہی بسر ہو گی مری عمر تمام      نہ آئے گا کسی جان تمنا کا پیغام  
 تکہتِ یار نہ لائے گی کبھی موجِ نسیم      مسکراتی ہوئی کلیوں کے نہ آئیں گے سلام  
 کیوں نہ چکیں مری ہلکوں پہ تانوں کے کول      یاد آتا ہے شبِ ہجر مرا ما و تمام

یہ تری یاد کا اعجاز ہے اے جان بہارا      دل غل پھول بنے اشک بنے لعل و گہر  
 تیرا ہی درد غم دہر کا عنوان بنا      تیرے ہی فیض سے ہر آہ بنی نعمت تر  
 مل گئی ہے دل روشن کی متاع نایاب      اب مری رات کو درکار ہیں نورِ سحر  
 پھول تو پھول ہیں کانٹوں کو ملارنگ بہار      شبِ غم افشاں جو تیرے غم میں ہوا دیدہ تر  
 بیٹھ جائیں نہ کہیں راہ میں تھک کر راہی      شمع امید جلائی ہے سیرِ راہ گزر  
 سوچتا ہوں کہ کروں کیسے مداولۃ الم      دیکھتا ہوں جو کسی آنکھ میں رونے کا اثر

رفتہ رفتہ غم جاناں غم ایام بنا  
 اب ہے گلزار وہی جو تھا کبھی آگ گل تر

—== مژدہ ==—

## شہاب جعفری - شام وعدہ

چاند کچھ دیر سے نکلے گا ستارے چپ ہیں  
 شام بے طرح پُراسرار ہوئی جاتی ہے  
 انتظار اور پھر اس کا؟ وہ نہ آئے نہ سہی!  
 چاند نکلے کہ نہ نکلے! پیرا داسی کا سبب!  
 کچھ نہیں! آہ مگر اپنی طبیعت ہے کہ شام  
 دلِ نادار کا احساسِ نیریت ہے کہ شام  
 دل سے ایسے میں بھلا کھل کے تو باتیں کیا ہوں  
 چپکے چپکے وہی تکرار ہوئی جاتی ہے  
 یہ جو تم عشق میں برباد ہوئے بیٹھے ہو  
 پیگر درد و غم ایجاد ہوئے بیٹھے ہو  
 اس جنوں کا ہے کوئی ناز اٹھانے والا؟  
 کسی خاطر یہ تباہی؟ کوئی مننے کا جواز؟  
 نام لو، نام لو، ہے چلنے والا کوئی؟  
 جان کو اپنی عبتِ روگ لگا بیٹھے ہو  
 کس وفا کے لئے محروم وفا بیٹھے ہو؟  
 دل کو کیا پاکی داماں کی حکایت سمجھائیں  
 اس سے بہتر ہے کسی راہ پہ تنہا ہو جائیں  
 "ایسی باتیں نہ سنا! رحم کر لے دل لے دل!"  
 جو بھی انجام ہوا عشق کا! چپ جا چپ جا!  
 منہ سے کچھ بد نہ نکال اب تو جو بیٹی، بیٹی  
 اس کا ہنراز ہے اس راہ کا ذرہ ذرہ  
 درد کیا کچھ ترے پہلو سے لگا سکتا ہے  
 گھر کی باتوں کا بیاں، یوں نہیں زیبائے سمجھا؟  
 تم جو چپ رہنے کو کہتے ہو تو مانا یہ بھی  
 ہے عجب طرح کا اسے یار زمانہ یہ بھی

میں تو جاتا ہوں مگر یاد رہے میرے عزیز  
 عشق ہی کا ہے یہ دستور پرانا دستور  
 عشق کا خود کو سزاوار نہ ہونے دینا  
 یوں سب راہ نہ بھرنا بھی حیراں گریاں  
 خود کو رسوا سب بازار نہ ہونے دینا  
 چپ نہ رہنا کہ ان آنکھوں کا چلا ہے جادو  
 چاہ کرنا مگر اظہار نہ ہونے دینا  
 رات کے وقت نہ زلفوں کی بلا میں لینا  
 اپنی وحشت کو پیر اسرار نہ ہونے دینا  
 اب یہ دستور محبت ہو کہ ناموس ہوس  
 فرق ان میں کوئی اسے پار نہ ہونے دینا  
 جسم کی پیاس کہیں اور بھی بجھ جائیگی  
 روح کو اب کوئی آزار نہ ہونے دینا  
 (دل تو پانی ہے اسے راہ پہ کیسے لائیں)  
 "ہم نے مانا مگر اپنے سے کہاں ہولے دل  
 خواہ اپنی ہی محبت کا زیاں ہوا اے دل"  
 "تم تو اک چاند کے رسیا ہو وہ ہر جانی ہے  
 کتنے جہاں سب شام پھرا کرتے ہیں  
 بھول میں نت نئی آغوش بدلنے کے لئے  
 چاہنے والوں سے محبوب ملا کرتے ہیں  
 تم بھی پھیلاؤ نہ باہیں مرے کہنے سے ہی  
 دیکھو دیکھو اسی انداز تعلق سے بڑھو  
 کوئی انجانے میں آتا ہے تمہاری جانب  
 یہ تمہارا وہی جہاں نظر ہو کہ نہ ہو  
 تم کو کیا! کوئی ہوا سینے سے لگا لو اس کو"



# یہ شاہراہ

یہ شاہراہ جو سموز ریت ریتی ہے      یہ شاہراہ جہاں جوئے حسن بہتی ہے  
یہ شاہراہ جو بستی ہے بے نیازوں کی      یہ شاہراہ جو ضامن ہے کتے مازوں کی  
یہ شاہراہ جہاں کارواں شوق آئے      یہ شاہراہ جہاں گیسو دسٹن بل کھائے  
یہ شاہراہ کہ ہے پردہ پوش رازِ خواب      یہ شاہراہ کہ ہے شعلہ زارِ سوزِ دروں  
یہ شاہراہ کہ دین جہاں ہے جلوہ فروش      یہ شاہراہ کہ کیوٹ جہاں سنل ہر دوش  
یہ شاہراہ جہاں گرم کار جذبہ ہیر      یہ شاہراہ کہ رانجھلے خواب کی تعمیر  
یہ شاہراہ جہاں چاندنی بھی ٹھٹھکے      یہ شاہراہ جہاں مشتری اتر آئے  
یہ شاہراہ کہ وجہ سکونِ نشاطِ انگیز      یہ شاہراہ کہ گہوارہ مہ و پر وینر  
یہ شاہراہ جہاں رہنماں خوش اندام      بہ فیض تیر نظر صد ہزار صید بدام  
یہ شاہراہ متاعِ خرد جہاں گم ہو      بہائے شوق جہاں صرف اک تسیم ہو

یہ شاہراہ جہاں کوئی جوئے نہیں      ہیں کوہکن تو بہت کوئی تیشہ گیر نہیں  
یہی ہے واوی آئین یہی نشین طور      یہیں پہ مٹا ہے فرق میان غیب و حضور  
فغاں نیم شبی ہے نہ نالہ شب گیر      کہ پائے شوق ہے بیگانہ غم زنجیر  
یہاں پہ خاتہیں فرش لالہ و گل ہے      کہ گل بھی ناز کش غمزہ ہائے بلبل ہے  
ہر ایک لمحہ یہاں صرف ذکر بادہ جاں      ہے قلب روح پہ چھائی ہوئی سیاہی جاں  
یہاں ہے نغمہ دیگرہ دروں پر وہ ساز      کہ ہوتی جاتی ہی مدہم ضمیر کی آواز

”ہوس منور تماشا گر جہاندار لیست

وگرچہ فتنہ پس پردہ ہائے رنگار لیست“

(علامہ اقبالؒ)

# ساقی نامہ

(جو شریع آبادی سے معذرت کے ساتھ)

(۲)

ترے آزاد بندے جن سے تھا آباد میخانہ

وہی ہیں آج محروم نگاہ مہرباں ساقی

بڑے ہیں شدت در ماندگی سے قلب میں پھلے

ہیں کھلائے ہوئے چہروں پہ اشکِ غمِ دلی ساقی

نگاہیں بند ہیں لب پر خموشی دل میں مایوسی

کہاں تک کوئی دیکھے زورِ قانونِ جہاں ساقی

یقین کی روشنی مدہمِ عمل کا سوزِ زخِ بے

ترے ہوتے ہوئے تقدیر کی محرومیاں ساقی!

یہ بے صبری یہ بے جگری یہ بے نوری یہ بے کبری

کہیں زدیں نہ آج بے تر نامِ نشان ساقی

لٹا دے اپنے میخانے میں پھر صہبائے بیہاری

اٹھیں ہر سمت سے عزمِ جواں کی اندھیاں ساقی

(۱)

ختم دل میں سموئے آہی کی مستیاں ساقی

کہ کروں آشکارا زلزلے کن فکاں ساقی

خود نے کر دیا ہے تنگ و امان جہاں ساقی

جنوں تشنہ لب اپنا بھلا جلے کہاں ساقی

چمن میں آئیاں ہیں امن و دشت و بیاباں ہیں

کہیں ڈھونڈے سے بھی ملتا نہیں راجِ ساقی

یقین کا آشیانہ کیا بنے جب شلخِ گلشن پر

پھچی ہیں غنچہ و گل میں ہزاروں بچلیاں ساقی

سرابِ زندگی کو جانتا ہے جادوِ عرفاں

جہاں علم و دانش ہے گر قمار گماں ساقی

مزاجِ زندگی کی ہر بھی کا کیا ٹھکانہ ہے

”بجاتی ہے تمنا گھنٹیوں پر گھنٹیاں ساقی“

(۳)	سیاست فلسفہ، تاریخ، منطق اور معیشت کی	(۲)	جہاں آب و گل میں نور و ملکیت کی بہار آئے
نئے انداز سے کھولی گئی ہے اب کاساقی	مقام آدم خاکی بنے جنت نشاں ساقی		
محبت امن صلح کل اخوت، عدل، جمہوری	حیات گلستاں کو ابن مریم کی ضرورت ہے		
اڑتی جا رہی ہیں آج ان کی دھجیاں ساقی	کہ ہر غنچہ ہو آپ ہی اپنی منزل کا نشاں ساقی		
ہوس نے آگ جنگِ ندگری کی اور بھڑکادی	سرشک لالہ و گل کو تو انانی عطا کر دے		
بنی ہے نسلِ آدم، اہرمن کی تر جہاں ساقی	چین کی شبنم بے مایہ ہو گوہرِ فشاں ساقی		
وہ آزادی جسے ہم نے خریدا تھا ہو دیکر	نوائے سعدی شیراز سے سارا چین چمکے		
وہی ہے فتنہ شام و سحر کے درمیاں ساقی	زبان گل پہ ہو ذکرِ گلستاں بوستاں ساقی		
غرور و افتخار باغیاں دیکھا نہیں جاتا	کوئی اقبال و جامی، حافظ و رمی کا محرم ہو		
قیامت ہے کہ فصل گل میں ہیں گلِ نوح و خواں ساقی	کوئی ٹیسک و تلسی اس کا ہو ہمزل ساقی		
طلسم انقلابِ زندگی سے آگے عاجز	بڑھادے نشہ تنظیمِ گلشن پھر دکھا دیں گے		
نیا عالم دکھاتا ہے نئی نیرنگیاں ساقی	قطارِ سبز و گل سے شکستِ ہلکناں ساقی		

ہے مچانے کی زینت سے تیر غلام کا شہر

زمین کی رختوں پر جھوم جائے آسمان ساقی

## رفیق

مجھے مسوری آئے ہوئے تیسرا دن تھا اور  
ابھی ایک شکار بھی نہیں پھنسا تھا۔

آسمان بہت صاف تھا اور دھوپ بہت  
چمکیلی، لیکن ہوا کی خشکی نے دھوپ کی گرمی میں  
ایک عجیب قسم کا اعتدال پیدا کر دیا تھا۔ غالباً  
ایک بج رہے ہوں گے۔ سڑکوں کی چہل پھل  
کم ہو گئی تھی اور یوں بھی کیملس بیک پر نسبتاً  
بہت زیادہ آمد و رفت نہیں ہوتی۔ وہ سڑک  
کے کنارے ایک اونچے پتھر پر کھڑا ہوا تھا، میں  
شاید اس کی طرف لاپرواہی سے دیکھ کر گزر جاتا  
لیکن پتہ نہیں کیوں، اس کی ایک ہی جھلک نے  
مجھے اس کے چہرے کی طرف دوبارہ دیکھنے پر مجبور  
کر دیا، میں نے اس وقت اس کشش کے راز پر  
غور نہیں کیا۔ تھوڑی دیر کے بعد یکایکی مجھے خیال  
آیا کہ یہ صورت جانی پہچانی ہے — لیکن اب  
میں کافی آگے نکل آیا تھا۔

ممکن ہے یہ مہم سا تصویر ذہن میں ایک بار  
ابھر کر پھر ہمیشہ کے لئے گم ہو جاتا۔ لیکن اسی دن  
شام کو میرے آگے لاٹیری کے سامنے والی  
سڑک کے کنارے ایک بچہ پر کھڑا ہوا دیکھا۔ اب  
میرا شب قیامت کی طرح چکا تھا میں نے یہ صورت

شاہد جہدی گنگولی ضلع غازی پور میں پیدا  
ہوئے تعلیمی مراحل گورکھ پور، بریلی اور مراد آباد  
میں طے ہوئے۔ شاہد جہدی نے اپنی تعلیمی زندگی میں  
بڑی جہات سر کی ہیں۔ امتحانات میں انہیں ہمیشہ  
نمایاں کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ  
ان کی دلچسپیوں کا میدان براہی وسیع رہے۔ افسانہ  
نگاری شاعری اور تنقید سبھی میں دخل ہے اپنی  
چولانگاہ کو وہ زیر آسمان کم ہی سمجھتے ہیں۔ اس  
سال انھوں نے آل انڈیا انٹرویو سسٹی ریڈیو  
پلے کسٹیشن میں پہلا انعام حاصل کیا ہے۔ اس  
کے علاوہ اسی سال وہ سیئی گوڈرڈ ٹیل کے بھی جملہ  
قواعد دیئے گئے ہیں۔ علی گڑھ میگزین (انگریزی)  
کے ایڈیٹر ہیں اور تاریخ میں ایم۔ اے کا آخری  
سال ہے۔ شاہد جہدی کے اندر افسانہ نگاری  
کی بے پناہ صلاحیتیں ہیں۔ اگر وہ اپنے ذوق  
کے اندر ارتکاز پیدا کرنے میں کامیاب  
ہو گئے تو وہ مستقبل میں اردو کے انتہائی  
کامیاب افسانہ نگار ہوں گے۔ اب انھیں  
رہنما میدان کار منتخب کر لینا چاہیے ویسے وہ  
ماہم کسی بھی میدان میں نہ ہوں گے۔

نہ صرف کہیں دیکھی ہے بلکہ اس شخص سے کبھی میرا کافی واسطہ رہ چکا ہے — میں نے اسے نظر بھر کے دیکھا اور پھر خاموشی سے آگے گزر گیا۔ رات تک میں مختلف ناموں اور چہروں کو ذہن میں الٹا بلٹا رہا۔ یکا یکی مجھے دگیان سا ہو گیا۔ یہ تفصل حسین سشن جج کا لڑکا تھا۔ جو سیکنڈری اسکول میں میرا ہم جماعت تھا اور باوجود طبقاتی فرق کے میری اس سے گاڑھی چھنتی تھی۔ اس دگیان سے مجھے ایک عجیب طرح کی مسرت ہوئی۔ اور اس سے ملنے کی خواہش جانے کیوں شدت سے پیدا ہو گئی۔

دوسرے دن قریب ۹ بجے میں ایک موہوم سی امید لئے 'یونہی کیملس بیگ کی طرف جان نکلا۔ سڑک کے کنارے صرف ایک ہی اونچا پتھر تھا، وہ اس پتھر پر کھڑا ہوا تھا، اور غالباً بڑے انہماک سے اپنا سایہ دیکھ رہا تھا، جو صبح کی دھوپ میں لمبا لمبا سڑک پر لیٹا ہوا تھا، اس کے ہاتھ میں اس وقت ایک کتے کی زنجیر بھی تھی۔ جس کی ٹانگیں اس قدر ننھی تھیں کہ پیٹ زمین سے لگا جا رہا تھا۔

”معاف کیجئے گا، آپ کے پاس دیا سلائی تو نہیں ہوئی!“

اس نے عجیب بے زاری اور کچھ حقارت سے میری طرف دیکھا، اور جیب سے لائسنس نکال کر میری طرف بڑھا دیا۔

”شکریہ“ میں نے سگریٹ سلگا کر اس کا چمکتا ہوا جرم لائسنس لوٹاتے ہوئے کہا۔

اس نے خاموشی سے بغیر میری طرف دیکھے ہوئے، لائسنس اپنے کتھی کوٹ کے جیب میں ڈال لیا اور

پھر ”لوسی لوسی“ کر کے اپنی کتیا کو چمکانے لگا، اب مجھے معلوم ہوا کہ یہ کتا نہیں کتیا تھی۔

اس کا یہ انداز بڑا حوصلہ شکن تھا، لیکن میں نے دل کڑا کر کے آخر پوچھ ہی لیا: ”میں نے اس

سے پہلے کہیں آپ کو دیکھا ہے — لیجئے — سگریٹ سے شوق فرمائیے، اس نے پھر حقارت سے

میری ریڈ اینڈ وہاٹ کی ڈبیا کی طرف دیکھا، اور جیب سے پاؤچ نکال کر باپ میں تبا کو بھرنے لگا۔

”شکریہ“ اس نے بڑی سرد جہری سے کہا ”کہیں خواب میں دیکھا ہو گا!“ اس نے طنز سے کہا۔

اس کے اس جواب نے میری رہی سہی ہمت بھی توڑ دی۔ لیکن میں جھینپ مٹانے کے لئے مسکرا دیا،

ی ہاں اب اس زمانے کو استاء صہ گزر گیا کہ وہ باتیں خواب ہی معلوم ہوتی ہیں — ”میرے پیشے

نے مجھے خاصا حاضر بنا دیا تھا“ آپ تفصل حسین صاحب سشن جج کے صاحبزادے تو نہیں ہیں؟ —

”جی ہاں!“ وہ میری بات سن کے مسکڑ گیا!

”آپ کا نام رفیق صاحب تو نہیں ہے؟“

”جی ہاں“ اس نے مختصر حاشی بھری۔ اس کے اس اقرار پر میں غصہ لگاتے لگاتے رہ گیا۔

پھر اندازہ صحیح ثابت ہوا، میں نے سوچا اور اپنے اندازے کی اس صحت پر حیران دل مسرت سے لہریز

ہو گیا، کہیں آپ بریلی میں تو نہیں رہتے ہیں؟

”رہا ہوں، مگر اس وقت مجھے آپ کی دماغی حالت پر شک ہو رہا ہے۔“ اس نے بظاہر بڑی لاپرواہی سے کہا لیکن میں نے محسوس کیا کہ اس کی آنکھیں مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہیں اسی لئے میں نے اس آخری جملے کو نظر انداز کر دیا اور اپنے پیشے میں اس قسم کی ناخوشگوار باتوں کو نظر انداز کر جانے کی عادت سی بھی پڑ گئی ہے۔ اور اپنا تعارف کرنے لگا۔ ذہن پر کافی زور ڈالنے کے بعد اس نے مجھے یکا یک پہچان لیا۔ اور دوسری کی زنجیر جھوڑ کر پہلے تو شاید بغلیں ہونا چاہا، لیکن پھر یکا یک رک کر بڑی گرم جوشی سے ہاتھ ملانے لگا۔

”لیکن تم نے مجھے فوراً پہچان لیا، واقعی تمہارے حافظے کی داد دینی چاہیے۔“ بیرونی تو اس پیشے میں حافظہ، خصوصاً انسانی چہروں کے معاملے میں تیز ہو ہی جاتا ہے۔ لیکن اس وقت میں نے محسوس کیا کہ اس میں میرے حافظے کا کم اور اس کی قد و قامت کا زیادہ ہاتھ تھا۔ وہ اب بھی دس بارہ سال پہلے کا رفیق تھا، اس کے ساڑھے چار فٹ کے قد میں شاید ہی ایک انچ کا اضافہ ہوا ہو۔ اس کے ظاہری حلیہ میں بھی کوئی ایسی انقلابی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ سوائے اس کے کہ جسم بھر گیا تھا اور چہرے پر عمر کی گہیرا آ گئی تھی۔

اس نے پاپ سلگایا اور ہم دونوں آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے ہوئے چلنے لگے۔ ایک اجنبی جگہ پر ایک دیرینہ دوست کے ملنے سے جو مسرت ہو سکتی ہے اس کا اندازہ بخوبی لگا پا جا سکتا ہے۔ لیکن میں نے محسوس کیا کہ پل بھر کی گرجو جی سے پھر اس کی سرد مہری عود کر آئی۔ یہ تبدیلی صرف قابل لحاظ تھی اس لئے کہ جن دنوں میں اسے جانتا تھا وہ کافی باتونی اور چونچال لڑکا تھا۔ اس لئے میں ہی زیادہ باتیں کرتا رہا۔ وہ دو ایک سوال کر کے پھر خاموش ہو جاتا تھا۔ پاپ مستقل دانتوں میں دبا رہا۔ اپنے پیشے میں مجھے اتنے مختلف قسم کے لوگوں سے سابقہ پڑتا تھا۔ اور اتنے عجیب و غریب لوگوں سے نباہ کر ناپڑتا تھا کہ میں اس قسم کی باتوں کا خیال بھی نہیں کرتا تھا۔ میں اس وقت بھی اس کی کم گوئی کا تجربہ نہیں مانا اور ادھر ادھر کی باتیں کرتا رہا۔ اس کی باتوں سے مجھے صرف اتنا معلوم ہوا کہ: دو ڈیڑھ سال ہوئے ان نے اپنی تعلیم مکمل کر لی تھی۔ اس کے والد صاحب کا اصرار تھا کہ وہ بریکس کرے لیکن اسے یہ پیشہ قطعی ناپسند تھا اور وہ ابھی طے نہیں کر پایا ہے کہ کس پیشے میں اسے اپنا مستقبل بنانا ہے۔ میں نے اس کی باتوں سے اندازہ لگا لیا کہ وہ اپنے مستقبل کی طرف سے کافی لائق ہے۔ لیکن میں نے محسوس کیا کہ اس کے اس رویے میں کھاتے پیتے گھرانوں کے اکلوتے لڑکوں کی بے فکری نہیں ہے، بلکہ ایک عجیب قسم کی یزادی ہے۔ وہ چلتا رہا اور منہ اٹھائے میری باتیں سنتا رہا۔ واقعی اسے میری باتیں سننے کے لئے منہ اٹھانا پڑ رہا تھا۔ اس لئے کہ بد قسمتی سے میرا قد چھ فٹ سے کچھ ہی کم تھا۔ بازار میں کسی دکان پر ریڈیو بہت زوروں سے بج رہا تھا۔ میں اس کے کان کے قریب جھک کر

کوئی بات مکمل کرنے لگا۔ اسے شاید الجھن ہونے لگی۔ اس نے خود کو لعنت کی کہ سات سال تک لائف انشورنس کا کام کرنے کے بعد بھی مجھے بات کرنے کی تیز نہیں آئی۔

سوائے کے قریب پہنچ کر میں نے اجازت چاہی لیکن اس نے کچھ اس قدر غیر سہی لہجے میں چائے پینے کی دعوت دی کہ مجھے قبول ہی کرنی پڑی۔ چائے پر بھی میں ہی زیادہ باتیں کرتا رہا۔ اور میں جس قدر بے تکلف ہوتا جا رہا تھا وہ اسی قدر سکڑتا جا رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد مجھے الجھن ہونے لگی اور میں خاموش ہو گیا۔ اس نے پاؤں لگا لگا اور بڑی احتیاط سے پائپ میں تبا کو بھرنے لگا۔ پھر کچھ اس اہٹاک سے پائپ جلانے لگا جیسے وہاں میرا وجود بھی نہ ہو۔ اب مجھے اس کی بے نیازی واقعی کھینے لگی تھی۔ بہت دیر تک وہ یوں ہی بیٹھا رہا اور پائپ کے لیے لیے کش لیتا رہا۔ ایسا لگتا تھا جیسے کسی ویڈنگ روم میں بیٹھا ہو۔ میں اس خاموشی کی تلافی کرنے کے لئے ایش ٹرے سے کھینتا رہا۔ آخر تنگ آکر میں نے گھڑی کی طرف دیکھا "اچھا اجازت دو۔ بالکل پھر کسی وقت ملاقات ہوگی۔"

اس نے پائپ ہونٹوں سے ہٹایا اور بہت نرم لہجے میں بولا "آج دوپہر کا کھانا میرے ہی ساتھ کھاؤ تو کیا حرج ہے۔" آدو پر اپنے کمرے میں چلتے ہیں۔ قبل اس کے کہ میں کچھ جواب دیتا اس نے مجھے بازو پکڑ کر اٹھا دیا۔ اور راہداری طے کر کے سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ مجھے اس کی اس دعوت سے یقین ہو گیا کہ بہر حال میری موجودگی اس کے لئے ناگوار نہیں ہے۔ میں بھی اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔

اس کے کمرے میں ادھیڑ عمر کی ایک گوری چٹی عورت اس کا انتظار کر رہی تھی۔ کہاں رہ گئے تھے رفو؟ میں اتنی دیر سے تمہارا انتظار کر رہی ہوں۔ میں ڈری کہ کہیں کل کی طرح تم پھر نہ کہیں بھٹک گئے ہو۔" نرمی سے کافی دیر تک تمہارا انتظار کیا، پھر شاید وہ بھی اپنی کسی سہیلی کے ساتھ کہیں چلی گئی۔"

میں اس عورت کی موجودگی میں کمرے میں داخل ہوتے ہوئے ہچکچا رہا تھا "اُسے جب میری موجودگی کا احساس ہوا تو میں نے بہت ادب سے آداب عرض کیا۔ رفیق نے بہت مختصر کہا۔"

"یہ میری والدہ ہیں۔ یہ میرے بہت پرانے دوست ہیں! — اندر آ جاؤ۔ یہاں بیٹھو اس طرف صوفے پر!"

اس کی ماں میری طرف دیکھ کر بڑی شفقت سے مسکرائی۔ تھوڑی دیر تک وہ رفو سے ادھر ادھر کی باتیں کرتی رہی اس عرصے میں کبھی کبھی مجھ سے مخاطب ہو جاتی تھیں۔ پھر وہ اچھٹے لگی "رفو — وہ بیچر کہہ رہا تھا کہ ہمارے بغل والا کمرہ کل خالی ہو جائے گا۔ تم





اس ملاقات پر غور کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ وہ بہت مغرور ہو گیا ہے اور جب میں نے اس رفیق کا دس بارہ سال پہلے والے رفیق سے مقابلہ کیا تو میرا احساس خود داری کو ٹھیس پہنچی۔ دوسرے دن جس چیز نے مجھے اس سے دوبارہ ملنے پر مجبور کیا۔ وہ برائی دوستی کو دوبارہ زندہ کرنے کی ایک مزید کوشش نہیں تھی بلکہ صرف یہ خیال تھا کہ وہ سوائے کے آٹھ دس آدمیوں سے میرا تعارف کراے گا۔ اور اس سے سوائے میں مجھے لائق انٹورنس کا کام کرنے میں آسانی پیدا ہو جائے گی۔

اتفاق سے وہ مجھے باہر لان میں اکٹلا ٹہلنا ہوا مل گیا۔ اس وقت ولسی کی زنجیر کھلی ہوئی تھی۔ اور وہ اس کے پیچھے پیچھے گھاس سونگھتی پھر رہی تھی۔ اس نے مجھے دوری سے دیکھ کر سلام کیا، اور مسکراہٹ سے اس کا چہرہ روشن ہو گیا۔ قریب آنے پر اس نے میرا ہاتھ زور سے دبایا۔ اور تھوڑی دیر تک میری طرف دیکھتا رہا۔ ”آؤ اندر چل کے بیٹھتے ہیں یا“

معلوم ہوتا تھا، وہ آج صبح ہی نیچے والے کمرے میں منتقل ہو گیا تھا، ابھی ہم دونوں بیٹھے ہی تھے کہ غرارہ سمیٹی ہوئی ایک لڑکی بری تیزی سے اندر داخل ہوئی۔ بہت تیز چلنے کی وجہ سے اس کی سانس پھولی ہوئی تھی، اور چہرہ تنہا یا ہوا تھا۔ ”رؤ۔ رؤ۔“ وہ تقریباً خوشی سے چلاتی ہوئی بولی، یکایکی اس کی نگاہ مجھ پر پڑ گئی، اور وہ رک سی گئی۔ اس نے میری طرف ایک نگاہ غلط انداز سے دیکھا، اور اپنی بات جاری رکھی ”آج ہم لوگ کا پیٹی خال چلیں گے۔ کیوں تم چل رہے ہو نا!“ اس نے بڑی شفقت سے پوچھا۔ اور واقعی رفیق کو دیکھ کر باوجود اس کی کم آمیزی، کم گوئی، اور غرور کے، دل میں شفقت کی ہر خواہ مخواہ اٹھتی تھی جیسے وہ ابھی چھوٹا سا بچہ ہو۔ ”میں نے رضوان کو بھی راضی کر لیا ہے، دوپہر کا کھانا ساتھ لے چلیں گے۔“ ابھی خاصی پکناک ہو جائے گی۔ کیوں تم چل رہے ہو نا؟“ اس نے دوبارہ بڑے پیار سے پوچھا۔

”نہیں“ رفیق نے کہا، ”آج صبح ہی سے میرے سر میں درد ہو رہا ہے، تم لوگ ہوئی آؤ۔ میں نہیں جاؤں گا۔“

”کیوں کیا ہوا؟“ وہ آگے بڑھی، اس کے لمبے میا تشویش تھی۔ اس نے پیشانی پر ہاتھ رکھ کر حیرت محسوس کرنے کی کوشش کی، لیکن رفیق بہت آہستہ سے مگر سر دھری کے ساتھ اس کا ہاتھ طیارہ کر دیا۔ ”کوئی خاص بات نہیں! یوں ہی سر میں درد ہو رہا ہے۔“

”جب ہی تو کہتی ہوں رات کو مت اتنی دیر تک پڑھا کرو! اس نے کہا، میں اسے بڑے غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس کی عمر شکل سے اٹھارہ انیس سال کی ہی ہوگی لیکن تھکانے کا کئی کئی دن تھا

دو پٹہ سینہ پر پڑا ہوا تھا۔ اور لمبے لمبے سیاہ بال ایک سخی ربن سے بندھے ہوئے پشت پر لہرا رہے تھے اس کی آنکھیں بڑی دلاویز تھیں۔ اور ان میں ستاروں کی سی چمک تھی۔ اس کے رخساروں کی سرخی یقیناً صرف مسوری کے قیام کی دین نہیں تھی۔ اس لئے کہ اس کے انگ انگ سے صحت اور شادابی بھٹی بڑھ رہی تھی۔ مجھے یقین تھا کہ رفیق اس کا تعارف مجھ سے کرائے گا لیکن رفیق جب چپ چاپ دوسری طرف کھڑکی کے باہر دیکھتا رہا۔ وہ تھوڑی دیر تک صوفے پر رفیق کے کیغل میں بیٹھی رہی۔ اچھا تو پھر کامیٹی فال کا پردہ گرام ملوئی!! — آج اپنے کمرے میں وضوٰں سے داخل نہیں گئے۔ یہ انتہائی طبیعت بھی ہل جائے گی!۔ رفیق نے اس کی طرف اچھتی ہوئی نگاہ سے دیکھا اور چپ رہا۔

”آؤ اب اٹھو بھی! لڑکی نے رفیق کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا“ وہ اٹھ گیا۔ اور اس نے مجھے بھی آنے کا اشارہ کیا۔

بغل والے کمرے کے سامنے ایک نوجوان مہیلی پر ایک بڑا زور دکھتے ہوئے قلم سے کچھ لکھ رہا تھا۔ اسے دیکھ کر لڑکی ایک بار کھل سی پڑی۔ ”فو“ لودہ خود ہی آگئے اب نوں کرنے کی بھی ضرورت نہیں پڑے گی!“ لڑکی کی آواز سن کر اس نوجوان نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ ”ہیلو نہ بہت!“ میں تو سمجھا کہیں تم بھی شانہنگ کے لئے نہ نکل گئی ہو! — میں یہ پرچہ چھوڑ کر بس جانے ہی والا تھا!“ اس نے ہرچے کی گولی بنا کر برآمدے میں باہر پھینکتے ہوئے کہا ”آداب رفیق صاحب۔ مزاج شریف!“

”دعا ہے“ رفیق نے کاغذ کی گولی کی طرف نگاہ جساتے ہوئے کہا ”آپ کے مزاج!“

”آپ کی تعریف!“ وہ میری طرف متوجہ ہوا۔ اب نہ بہت نے غالباً پہلی بار مجھے توجہ سے دیکھنا ضروری سمجھا۔ رفیق خاموش تھا، اور نہ بہت کو میری تعریف معلوم نہیں تھی۔ چنانچہ مجھے اپنا تعارف خود ہی کرانا پڑا۔

”بڑی خوشی ہوئی آپ سے مل کر مجھے وضوٰں کہتے ہیں!“

اُس نے بتایا کہ اس نے رٹکی سے سول انجینئرنگ کا فائسل کیا ہے اور ٹریننگ پر چلنے سے پہلے چند دن مسوری میں گزارنے آیا ہے۔

”دعائی جان شانہنگ کے لئے گئی ہوئی ہیں۔ اب سہ پہر سے پہلے تو وہ لوٹتی نہیں۔“

وضوٰں صاحب آج آپ کے داخلن کا پردہ گرام ہو جائے۔ کامیٹی فال جانا ملوئی!“

نہ بہت نے کمرے کے بلے میں کبھی گھماتے ہوئے کہا۔ یہ حصہ غالباً ڈرائنگ روم کا تھا، اور اس کے پیچھے غالباً بڈ روم تھا۔ کھڑکیوں پر بے ترتیبی سے تازہ پھولوں کے پڑے پڑے کچے رکھے تھے

تھے! اور فرش پر ایک طرف سرخ اون کا ایک گولہ گڑ کا بڑا تھا۔  
 رضوان نے کمرے کے ایک کونے میں کھڑے ہو کر وائلن پر کوئی بہت مقبول عام نفاطیہ  
 دھن بھیر دی۔ وہ ٹھوڑی تلے وائلن دبائے ہوئے بڑی محویت کے عالم میں گز جلا رہا تھا۔ اس کے  
 چہرہ پر بہت مدھم سی مسکراہٹ تھی۔ اس کی آنکھیں جبکہ ابھی تھیں اور چہرے پر بڑی مصنویت  
 تھی۔ میری شاعرانہ حس۔ دو اور دو چار کے چکر میں بڑک رہا ہے کب کی مرحوم ہو چکی تھی درنہ اس وقت  
 اسے جوم لینے کی خواہش منور جاگ جاتی۔ لہذا میں نے اپنی نگاہیں رضوان کے چہرے پر جمادیں۔ اگر  
 جب ایک وقفہ کے بعد میں نے لکلیوں سے رفیق کی طرف دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ نہایت کوکھوٹے  
 جا رہا ہے! اور اس کا چہرہ عام طور پر بڑا بے جان نظر آتا تھا۔ اس وقت سرخ ہوا جا رہا تھا۔  
 اور اس کی سانس بڑی تیزی سے چل رہی تھی۔ میں پھر ایک بار وائلن کی سریلی آواز  
 میں گم ہو گیا جوں جوں بلکہ تیز ہوتی جا رہی تھی۔ اس آواز میں کچھ ایسی ترنگ اور لہر تھی کہ میں نے  
 محسوس کیا کہ کہیں میں خوشی سے چیخ نہ پڑوں۔ یکایکی رضوان نے ہاتھ دبا کر گڑ کو اس سرے سے  
 اس سرے تک زور سے جلایا۔ اور نغمہ ایک طویل تھر تھراہٹ کے ساتھ یکایکی دگ گیا مجھے ایسا  
 لگا جیسے میں ایک جھٹکے کے ساتھ خواب سے بیدار ہو گیا۔ رضوان نے وائلن میز پر رکھ دیا۔ اس کی  
 پیشانی سے پسینے کی ننھی ننھی بوندیں پھوٹ نکلی تھیں۔ نہایت زور زور سے تالی بجانے لگی۔ "بہت  
 خوب" لیکن فوراً ہی اپنی اکیلی تالی کی آواز سن کر جھینپ سی گئی۔ "زور پسند آیا تمہیں؟ رضوان  
 صاحب کا وائلن!"

"ہوں" رفیق نے اس کی طرف نظر کار کر کہا۔  
 میں نے بھی رضوان کی تعریف کی اور اس نے سر کی ایک جنبش اور ایک روشن  
 مسکراہٹ کے ساتھ کہا، "م شکریہ!"

"اچھا اب باہر چل کر جائے پیس!" نہایت نے تجویز پیش کی۔

وہ تینوں آگے آگے چلے جا رہے تھے، میں ان سے ایک قدم پیچھے تھا۔ رفیق ان دونوں  
 کے درمیان چل رہا تھا۔ اور اس وقت وہ مجھے اور زیادہ مضحکہ خیز معلوم ہو رہا تھا۔ مجھے ایک چٹا  
 لطف یاد آگیا۔ وہ ان دونوں کے درمیان بالکل ایک سو ایک کا صفر معلوم ہو رہا تھا۔ رضوان بڑے  
 اہٹاک سے باتیں کر رہا تھا۔ اور سچ زنج میں برآمدے میں گزرنے والے لوگوں کو "ہیلو!"  
 "گڈ مورنگ!" اور "اڈو کے؟" سے مخاطب بھی کرتا جا رہا تھا۔ یکایکی اس نے میز نامہ کے  
 پیچھے دیکھا۔ "اڈو کے؟" آپ پیچھے کہاں رہے جا رہے ہیں!" اس نے بڑی خوش دلی سے  
 کہا اور میں ان کے ساتھ چلتے نکلا۔

جائے کی میز پر اس سارے عرصہ میں رفیق نے گفتگو میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ حالانکہ رضوان کے بیٹھنے کے بعد ہی تھوڑی ہی دیر میں کچھ لڑکیاں اور پانچ چھ لڑکے بھی میز کے گرد جمع ہو گئے تھے۔ رفیق نے اپنی کرسی ایک کونے میں کر لی۔ اور میں بھی رضوان کی باتیں سننے میں اس قدر محو ہو گیا کہ مجھے پتہ بھی نہیں چلا کہ دن کب وہاں سے چلا گیا۔ اور واقعی کسی بھی محفل میں اس کی موجودگی اور عدم موجودگی برابر تھی۔ اول تو لوگوں کی نگاہیں اس پر اس قدر کم پڑتی تھیں دوسرے وہ بھی زیادہ تر خاموشی سے پائپ پیتا رہتا تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے اجازت چاہی۔ رفیق کے کمرے پر نہ وہ موجود تھا نہ لوسی۔ مجبوراً میں بغیر اس سے رخصت ہوئے ہی چلا آیا۔

دوسرے دن مجھے کسی کام سے دہرہ دون جانا پڑ گیا۔ اور جب میں دو تین دن کی غیر حاضری کے بعد پھر سولے پہنچا۔ اس لئے کہ میں رفیق سے اس دن بھی اپنے مطلب کی بات نہیں کہہ سکا تھا۔ — تو رفیق کا کمرہ اور اس کے بعض میں اس کی ماں کا کمرہ بند تھا۔ پھر سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ نرسیت اپنی چچی کے ساتھ کہیں باہر گئی ہوئی ہے۔ اور رفیق وہ کمرہ چھوڑ کر دوبارہ اوپر باکشی والے کمرے میں منتقل ہو گیا ہے۔

حالانکہ اس وقت دن کے قریب گیارہ بج رہے تھے، لیکن رفیق سلپنگ سوٹ اور سلپرز پہنے ہوئے کمرے کے اس سرے سے اس سرے تک بڑی بے چینی سے ٹہل رہا تھا۔ اس کے ایک ہاتھ میں کتاب تھی جو جوینس سے الٹی کھلی ہوئی تھی، دوسرا ہاتھ جیب میں تھا اور منہ میں دبا ہوا پائپ جانے کب کا بھج چکا تھا۔ اس نے میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں سوجھی ہوئی تھیں۔

اس نے میرے سلام کا جواب تک نہ دیا، اس کی یہ حرکت مجھے بے حد کھل گئی۔ اس نے صوفہ پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ اور اسی طرح ٹہلتا رہا۔ اس وقت وہ سلپنگ سوٹ اور سلپرز میں اور بھی بستہ قدم معلوم ہو رہا تھا۔ مجھے وحشت ہونے لگی، جی میں آیا کہ انشورانس و لنشورانس ہر لات مار دوں اور سیدھا کمرے سے باہر نکل جاؤں، لیکن پھر میں نے معصیت کو اس جھنجھلاہٹ پر فوقیت دی۔ میں نے بات شروع کرنے کے لئے کہا ”تم آج یہود پریشان نظر آ رہے ہو۔ رات کو سولے نہیں ٹھیک سے کیا؟“

”نیند کہاں — ہنگامہ برپا تھا — صبح تین بجے تک، الزکا شور ہوتا رہا — میں نے بار بار سولے کی کوشش کی — نیند کی گولی کھائی — بے کار —“

”کہیں بال تھا؟“

”ہاں وہاں — ادھر — اس طرف!“

میں نے اس سے بلو چھنا چایا کہ سوائے میں بال تو ہوتا نہیں؛ دوسری طرف ہوتا ہے۔  
پھر شور سے نیند اڑنے کا کیا سوال — لیکن میں اس سوال کو ٹال گیا۔  
”کیا تم اس بال میں شریک نہیں تھے؟“

”اگر میں نے اس بال میں شرکت کی ہوتی تو نزہت سے لڑائی کیوں ہوتی! —“  
اس وقت وہ اپنی عادت کے خلاف ساری احتیاط اور کم آمیزی کو بالائے طاق رکھ کر بہت کھل کر باتیں کرنے لگا۔ شاید اس طرح وہ اپنے دل کا بوجھ بکاکر ناچاہ رہا تھا۔ ”مجھ میں نہیں آتا کہ جب وہ مجھ سے محبت نہیں کر سکتی تو اس طرح میرا مذاق کیوں اڑانا چاہتی ہے۔“ اس نے کتاب ایک طرف ہٹک دی اور جیسے تھک کر سلٹنے والے صوفے میں دھنسن گیا۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے پتا سر دبایا۔ ”اس وقت میرا دماغ پھٹا جا رہا ہے۔ تمہیں معلوم ہے وہ میری منگیتر ہے۔ جتہ نہیں کیا سوچھی قہمی میرے والدین کو انھوں نے بچپن ہی میں اس سے میری منگنی کر دی تھی، شاید وہ یہ چاہتے تھے کہ چچا مرحوم کی آخری نشانی اپنے ہی گھر میں رہے۔ لیکن مجھے بتاؤ کہ اگر وہ مجھ سے محبت نہیں کر سکتی تو میرا مذاق کیوں اڑانا چاہتی ہے۔“ اس نے کسی ضدی بچے کی طرح اپنا سوال دہرایا۔ ”کل وہ کیوں اس بات پر مصر تھی کہ میں بال میں شرکت کروں اور اس کے ساتھ ناچوں؟“  
مجھے رفیق کے نزہت کے ساتھ ناچنے کے خیال ہی سے ہنسی آنے لگی۔ رفیق پہنے تین انچ والے جوتے کے باوجود، نزہت سے کم از کم نصف فٹ چھوٹا تھا۔ اس نے خود ہی کہا ”بلو نے بائنج فٹ کا بونہ، ایک موزوں قد لڑکی کے ساتھ ناچتا ہوا کیا اچھا لگے گا۔ میں نے اسی لئے اس کے ساتھ ٹہلنا چھوڑ دیا ہے۔ میں نے اس سے بار بار کہا۔ مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔ جہاں جی چاہے گھومو جی جاوے کر دو۔ اس نے رضوان کو تو دوست بنا ہی لیا ہے۔ کیا ایک شخص اس نامصاحبت کے لئے کافی نہیں ہے؟“ اس نے بہت تیز لہجہ میں کہا۔

”لیکن رفیق یہ تو کوئی ایسی بات نہیں ہے کہ تم اس کی وجہ سے اپنی رات کی نیند حرام کرو۔“  
آخر تم نے اپنا حلیہ کیا بنا رکھا ہے!“ میں نے کہا ”تم بہت آسانی سے اسے ٹال سکتے تھے۔“  
”تم سمجھتے نہیں ہو — میں اپنے اوپر کتنا ضبط کرتا ہوں۔ کبھی کبھی اس کو اس قدر بے فکری سے ہنستے گاتے دیکھ کر جی میں آتا ہے اس کے منہ پر طابخہ رسید کر دوں۔“ میں حیرت سے اس طرف دیکھ رہا تھا۔ ٹھیک ہے اس کے گٹھے جو نے جسم میں قوت کی کمی نہیں رہی ہوگی لیکن نزہت طابخہ رسید کرنے کے لئے آچکنا پڑتا۔ میں اپنی مسکراہٹ دبا کر اس کی بات سن رہا تھا۔ لیکن بعض اوقات غصہ مجھ سے ضبط نہیں ہوتا۔ کل مجھ سے اتنا تصور ہوا کہ میں نے جج کر کہہ دیا ”میں بال میں جادوں لگا — تم جانتے ہو اس نے کیا کیا؟“ — وہ مجھے پچکارنے لگی کیا

میں کوئی پچھ ہوں۔ اگر اس وقت وہ ناراض ہو جاتی یا خاموش ہو جاتی تو شاید مجھ سے وہ حرکت سرزد نہ ہوتی۔ لیکن وہ مجھے چمکارنے لگی۔ میرے سر پر ہاتھ پھر کر مجھے مٹانے لگی۔ میں نے اس کے منہ پر ایک طمانچہ مار دیا۔

وہ رک گیا لیکن پھر تھوڑی دیر کے بعد یوں لگا: "لیکن اس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے۔ غلطی اسی کی تھی۔" وہ پائپ کی راکھ جھاڑنے لگا۔ میں اپنی حرکت پر بالکل نادام نہیں ہوں! "اس نے فیصلہ کیا اور اس کی آواز بھرا گئی اس کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔ لوسی جو پائپ کے ایک کونے میں مخملی رگ کی سلوٹوں میں منہ چھپائے ہوئے آرام سے سو رہی تھی ایک جمائی کے ساتھ جاگ بڑی اور اچانک اس کی گود میں آ بیٹھی۔ رفیق اس کے بالوں پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ اور اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپک ٹپک کر لوسی کے ریشمی بالوں پر گر رہے گئے۔

اس طرح اسے روتے دیکھ کر مجھے بڑی گھن آنے لگی۔ لیکن فوراً ہی میرا دل شفقت اور محبت کی ایک لہر سے معمور ہو گیا۔ میں نے چاہا کہ اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر اسے چمکاروں دلاسہ دوں، لیکن میں یقیناً طمانچہ نہیں کھانا چاہتا تھا۔ اور میں خاموش رہا۔ اس وقت اس کی دماغی حالت نارمل نہیں تھی مجھے اندازہ نہیں تھا کہ میری کس بات کا اس پر کیا رد عمل ہو۔ اس نے لوسی کو ایک طرف فرش پر ڈال دیا۔ لیکن اُسے فوراً ہی اٹھا کر اپنا منہ اس کے منہ کے قریب لایا جیسے بوسہ دے رہا ہو۔ پھر اس نے اسے زمین پر ٹیک دیا۔ وہ حیرت سے اس کا منہ دیکھنے لگی۔ اور ایک لمبی سہ جانی لے کر پائپ کے نیچے ڈبک گئی۔ وہ ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا۔ اور پوری طاقت سے تبا کو کا ایک ٹن کاٹنے لگا۔ حالانکہ یہ کام ہاتھ کے معمولی سے اشارے سے بھی ہو سکتا تھا۔

میں بہت دیر تک خاموش رہا۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ میں کیا کہوں۔ لیکن مجھے محسوس ہوا کہ میری اس خاموش ہمدردی کا اس نے اچھا اثر لیا تھا۔ اسی لئے جب میں نے ہمت کر کے اس سے کہا کہ "آؤ باہر چلیں ٹہلیں یہاں بیٹھے بیٹھے تو طبیعت اور گھمٹتی ہوگی" تو اس نے بہت نرمی سے انکار کر دیا۔ "میں عام طور پر کسی دوسرے کے ساتھ سولے لوسی کے ٹہلنا پسند نہیں کرتا۔" امید ہے تم برا نہیں مانو گے۔ اکیلے چلنے میں مجھے اپنی پسندیدی کا احساس نہیں ہوتا! "اس نے بڑی طنز پر سرکراہٹ کے ساتھ کہا۔ "اور دوسری بات یہ ہے کہ میں عام طور پر صبح و شام کو ٹہلنا پسند کرتا ہوں۔ جب سائے لمبے ہوتے ہیں!" اس نے ایسی مصنوعی بیباکی سے کہا جیسے کوئی ناحشہ اپنی جانگ سے کپڑا ہٹا رہی ہو۔ "قطعی ناقابل اصلاح" میں نے پتے دل میں کہا۔ سب سے زیادہ اچھوت مجھے اس بات سے

یو رہی تھی کہ انشورنس والی بات آج بھی رہی جا رہی تھی۔ بہت دیر تک سمجھنے سوچنے کے بعد آخر میں نے وہ بات اس سے کہہ ہی دی۔ لیکن فوراً مجھے خیال ہوا کہ اس موڈ میں بزنس کی بات کر کے میں نے اپنے بائیس سالہ کیریئر میں سب سے بڑی غلطی کی ہے۔ پہلے تو جیسے اس کی سمجھ میں میری بات آئی ہی نہیں، پھر اس نے مختصر کہا تم جانتے ہو میری ملاقات یہاں زیادہ لوگوں سے نہیں زیادہ تم میں الگ تھلگ رہتا ہوں۔ کھانا بھی اب تک نہیں کمرے پر منگوایا ہوں۔ — باہر بھی زیادہ تر تنہا جاتا ہوں۔ — اور مجھے یقین ہو گیا کہ میں چاہے کسی وقت بھی اس سے یہ بات کہتا جواب ہی ملتا۔ لیکن اسی وقت مجھے ایک اور بات سوچھ گئی مگر میں نے اس کا ذکر اس سے کرنا مناسب نہیں سمجھا اور وہاں سے اٹھ کر چلا آیا۔

تیسرے دن اپنا پورٹ فولیو دبائے ہوئے میں سیدھے اس کی ماں کے کمرے میں پہنچ گیا۔ اس وقت وہ اکیلی تھی اور غالباً مختلف دوکانوں کے کیش میو رکھ کر حساب بنا رہی تھی اس نے بڑی مشفقانہ مسکراہٹ سے میرا استقبال کیا۔ میں نے رفیق کے بارے میں پوچھا۔

رفو، پرسوں دوپہر ہی سے لاپتہ تھا۔ رات کو جب میں لوٹی تو معلوم ہوا ابھی تک واپس نہیں آیا۔ ہم لوگوں نے کچھ خیال نہ کیا۔ اس لئے گھر پر بھی اور یہاں مسوری میں بھی اس کی عادت ہے کہ اکیلا گھومتا رہتا ہے اور کبھی کبھی رات گئے واپس آتا، رات کو جانے کب وہ واپس آیا۔ صبح نیچر نے بتایا کہ وہ یہاں سے دو، ڈیڑھ میل دور رات کے اندھیرے میں بہوش پایا گیا۔ دواؤں کی اسے اٹھا کر یہاں لے آئے۔ — میں ذرا بھر ڈاکٹر کو رنگ کرتی آؤں۔ اس وقت بھی اسے بخار ہے۔

میں اس کا انتظار کرتا رہا اور اپنی قسمت پر لعنت بھیجا رہا۔ مسوری کا دورہ بالکل چھوٹ رہا تھا۔ اور یہ لمحہ رفیق کے لائف انشورنس کے ذکر کے لئے جذباتی طور پر موزوں نہیں تھا۔ لیکن اب میں بھی بے حد تنگ آ گیا تھا۔ چنانچہ جب وہ واپس آئی تو میں نے ادھر ادھر کی دو ایک باتوں کے بعد رفیق کے لائف انشورنس کی بات چھڑ دی۔ اور پورٹ فولیو کھول کر اپنی کسبئی کی ساری شرائط اور مراعات بٹے کا وہ باری انداز میں اور تفصیل سے بتانے لگا۔ اس نے بڑی دلچسپی سے میری بات سنی۔ اس نے مجھے بتایا کہ اس سے پہلے کسی نے اس بات کا ذکر ہی نہیں کیا تھا اور نہ وہ جانے کب کی اس کام سے ندرع ہو گئی ہوتی۔ میں نے اندازہ لگایا کہ وہ صحیح کہہ رہی ہے۔ اس لئے کہ رفیق سے اس کو بڑی محبت تھی اور وہ اس کی بہتری کے لئے سب کچھ کر سکتی تھی۔

مجھ پر اچھا ہی ہوا اور نہ میں اس شرف سے محروم رہ جاتی۔ میں نے مسکرا کر کہا اور وہ بھی



اپنی پریشانی کے باوجود مسکرا دی۔ اس نے کہا کہ میں کل آکر ساری کاغذی کارروائیاں مکمل کر لوں۔ بیخ اشادنا اس سے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ اگر بالیسی اس کی بیوی کے نام یا بچوں کے نام کر دی جائے تو بہتر ہوگا۔ اس لئے کہ باتوں باتوں میں اس کی ماں نے ذکر کیا تھا کہ رتو کی شادی مسوری سے دلپسی کے بعد اس کی منسوبہ سے ہونے والی ہے۔

انشورنس ایجنٹ کی حیثیت سے میں زندگی اور موت کے مسئلہ پر بہت غیر جذباتی انداز میں سوچنے لگا۔ رفیق کا جو مشاہدہ میں نے ایک ہفتہ میں کیا تھا اس سے مجھے یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ زندگی میں شاید اب اس کے لئے کوئی کشش نہیں رہ گئی ہے۔ اور جب زندگی سے دلہانہ محبت ختم ہو جاتی ہے تو زندگی اور موت میں کچھ زیادہ فاصلہ نہیں رہ جاتا۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ نسبت اس منگنی کو توڑے گی یا نہیں لیکن زیادہ امکان یہی تھا کہ وہ اس قسم کی کوئی حرکت کرنے سے مجبور ہے اور مجھے یہ بھی یقین تھا کہ شادی ہونے کے بعد رفیق کی ذہنی پیچیدگیاں بجائے کم ہونے کے اور زیادہ بڑھتی چلی جائیں گی۔ بہر حال کچھ اس طرح میں نے مسئلہ کی نوعیت کا مبہم سا تجزیہ غیر شعوری طور پر کیا تھا۔ اس لئے میں نے اس کی ماں سے کہہ دیا کہ وہ بالیسی کی نوعیت پر غور کرے۔ اگر بالیسی اس کی بیوی کے نام کرائی ہے تو میں کچھ ماہ انتظار کرنے کے بعد ان سے خط و کتابت کروں گا۔

میں وہاں سے اٹھ کر اوپر ولے کمرے میں آ گیا۔ رفیق اس وقت بخار میں تپ رہا تھا نہ بہت ایک کونے میں بھیگی آبی بنی ہوئی بیٹھی تھی۔ اس کی آنکھیں شاید نم تھیں۔ رفیق نے بڑی خشکی سے میرے سلام کا جواب دیا۔ اور میری عیادت کے جواب میں یا تو چپ رہا یا دو ایک مختصر جملے بولے۔ خاموش ہو رہا۔ معلوم ہوتا تھا کہ نہ بہت سے کوئی بہت تلخ بات کہہ رہا تھا۔ جو میری غیر متوقع آمد کی وجہ سے منقطع ہو گئی تھی۔

تھوڑی دیر کے بعد رضوان سیٹی بجاتا ہوا داخل ہوا۔ اس نے کہا نہ بہت صاحبہ اگر کامیابی فال چلنا ہے تو چلے۔ باہر تین پانی تیار ہیں۔ لیکن اس کی نظر رفیق پر پڑ گئی۔ رفیق صاحب دس بج گئے اور آپ نے ابھی تک بستر نہیں چھوڑا۔ کیسے طبیعت تو ٹھیک ہے۔

رفیق نے اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ اب جاؤ۔ جانی کیوں نہیں — میں تو دیکھ ہی رہا تھا کہ تم زبردستی یہاں بیٹھی ہو — جاؤ، پروگرام بنایا ہے تو جاتی کیوں نہیں — رفیق کی آنکھیں غصہ سے سرخ ہوئی جا رہی تھیں۔

”تو یہ دوا پی لو —“ نہ بہت نے اس کی بات نظر انداز کرتے ہوئے کہا۔

”نہیں — آپ شریف لے جائیے یہاں سے“ کامیابی فال: ”رضوان حیرت

ان دونوں کا منہ تک رہا تھا، اس کی سمجھ میں کوئی بات نہیں آرہی تھی۔ ”جلی جاؤ یہاں سے دور ہو جاؤ!“

”مذنبہ کرو فرما“، نزہت نے کہا ”تم تو بچوں کی طرح مذکر کرنے لگتے ہو۔“ اور وہ اسے جھکار لے لگی، قبل اس کے کہ اس کے منہ پر طابچہ پڑے میں وہاں سے کھسک گیا۔ معلوم نہیں میرے وہاں سے جلنے کے بعد کیا ہنگامہ ہوا، لیکن جب میں دوسرے دن اپنا پورٹ فولیو دبلے ہوئے سوائے پہنچا تو یہ امید تھی کہ رفیق کا بخار اتر گیا ہو گا۔ اور کاروباری باتوں کے لئے فضا ساز گار ہو گئی ہوگی۔ لیکن معلوم ہوا کہ اس کی ماں اور نزہت دونوں ڈاکٹر کے یہاں لگئی ہوئی ہیں۔ میں نے سوچا رفیق کے یہاں جانے سے پہلے رضوان سے دو چار باتیں کرتا چلوں۔ لیکن معلوم ہوا کہ کل رات ہی اس نے اپنا کمرہ چھوڑ دیا ہے، اور مسوری سے چلا گیا ہے۔ اس خبر سے مجھے کافی تشویش ہوئی مجھے اندازہ تھا کہ ضرور کوئی نہ کوئی ناخوشگوار بات پیش آئے گی، لیکن معاملہ اس قدر طول کھینچے گا۔ اس کی توقع مجھے نہیں تھی۔ میں دھیرے دھیرے سٹرےیاں چڑھتا ہوا اور پہنچا۔ رفیق کا کمرہ اللہ سے بند تھا، میں نے دروازہ کھٹکھٹایا، اندر سے کوئی جواب نہیں آیا، کئی بار آواز دی، لیکن اندر سے رفیق کی نہیں، بلکہ میز کرسیوں کے ادھر ادھر ہونے کی آواز آتی رہی، میں نے شیٹے کے اندر جھانکنے کی کوشش کی، لیکن اندر بھادی پردہ پڑا ہوا تھا جس نے شیشوں کو ڈھک لیا تھا، صرف ایک جگہ کچھ دکھائی دے رہا تھا: رفیق کا پلنگ خالی تھا، اور لوسی پاگلوں کی طرح ادھر ادھر پھر رہی تھی۔

میں نے اور زور زور سے دروازہ پینا شروع کیا۔ اندر سے اسٹول گرنے کی آواز آئی اور پھر تیز تیز سانسوں کی آواز آنے لگی۔ بکا بکی کسی نامعلوم خوف سے میرا دل اچھلنے لگا۔ رفیق کے کمرے کے عقب میں ایک بالکنی تھی، لیکن باہر سے اس پر جانے کا کوئی راستہ نہ تھا۔ سوائے اس کے کہ بغل والے کمرے کے عقبی دروازے سے نکل کر اس کی بالکنی میں چھلانگ لگا دی جائے۔ میں پورٹ فولیو پھینک کر نہایت بدتمیزی سے بغل والے کمرے میں گھس گیا اور قبل اس کے کہ اس کا کہیں مجھے اس یہودی پر سرزنش کرتا میں نے عقبی دروازہ طے کر کے اس کی بالکنی میں چھلانگ لگا دی۔

کھر کی اندر سے بند تھی لیکن شیٹے سے پردہ تھوڑا سا ہٹا ہوا تھا۔ میں نے شیٹے پر منہ لگا کر اندر دیکھا۔

چھت سے ایک پھندا ٹنگ رہا تھا۔ اور رفیق اسٹول پر کھڑا ہو کر اچک اچک کر اس

پھندے میں اپنی گردن ڈالنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اسٹول کے نیچے لوسی اگر ٹکی لپٹی تھی۔ اور شاید کمرہ آواز میں جیخ رہی تھی۔ میں نے کھڑکی کو دھکا دیا، لیکن کھڑکی اندر سے بہت مضبوطی سے بند تھی۔

میں مسودی کے اس دورے کو بالکل ہی ضائع نہیں دینے جانا چاہتا تھا، اور نہ میری مالی حالت مجھے اس کی اجازت دے رہی تھی کہ میں اس واحد کھیس سے بھی دستبردار ہو جاؤں ظاہر ہے۔ آئے اس انتہام میں کافی محنت کرنی پڑی ہوگی۔ لیکن مجھے بھی اپنی محنت کا خیال تھا اور میں شیٹے پر نکتے مارنے لگا۔ شیٹر ایک چھناکے کے ساتھ ٹوٹ گیا۔ لوسی نے میری ہوئی آنکھوں سے ایک بار ٹوٹے ہوئے شیٹے کی طرف دیکھا۔ اور آنکھ بند کر کے اگر لپٹی۔ رفیق نے آواز سنی لیکن ادھر متوجہ ہونے میں وقت ضائع کرنے کے بجائے وہ ادھر بند ہی سے ایک ایک کر پھندے میں گردن ڈالنے کی کوشش کرنے لگا۔ وہ ہانپ رہا تھا اور اس کی زبان لٹکی پڑ رہی تھی۔ اس کا چہرہ تہمتا ہوا تھا۔ اس کی ستواں ناک سے پسینہ بہ رہا تھا اور پتلے سرخ ہونٹ پھڑک رہے تھے۔ گردن اور سینے سے بھی پسینے کی دھار بہ رہی تھی۔ میں نے ٹوٹے ہوئے شیٹے کے اندر ہاتھ ڈال کر جھنجھکی کھول دی۔ اور چیخا۔ دو رفیق یہ کیا کر رہے ہو۔۔۔۔۔ لیکن اس وقت شاید اسے جنون سا ہو گیا تھا۔ وہ اور تیزی سے اچھل کر پھندے میں گردن پھنانے کی کوشش کرنے لگا۔ جیسے کوئی تھکا ہارا پیراک آخری دو ایک ہاتھ مار کر ساحل تکس پہنچنے کی جان توڑ کوشش کر رہا ہو۔ لیکن پھندہ بہت اونچا تھا: اسٹول بہت نیچا تھا: اس کا قد بہت چھوٹا تھا۔۔۔۔۔ اور جب میں نے اندر کو دو کمرالات مار کر اسٹول گرا دیا تو وہ منہ کے بل نیچے لڑھک گیا اور فوراً بیہوش ہو گیا۔

اس کی ٹانگیں سکڑی ہوئی تھیں اور وہ مردہ لوسی کے پاس جے شاید اس نے خودکشی کے ارادے سے پہلے ہی زہر دے دیا تھا، پڑا ہوا تھا۔ اس کے چہرے پر مردنی چھائی ہوئی تھی اور اس وقت وہ اور بھی مختصر معلوم ہو رہا تھا۔۔۔۔۔ اور اس وقت \_\_\_\_\_، انٹورنس والی بات سے قطع نظر \_\_\_\_\_ خودکشی کی اس کوشش میں رخصت ڈالنے کے بعد \_\_\_\_\_ واقعی مجھے اس کے پھوٹے قد پر بے حد افسوس ہوا۔

## رستم امتحان کے میدان میں

سہراب نے کہا —

”اباجان! کم سے کم بائی اسکول ہی کر ڈالنے۔  
میرے دوست مجھے جب چڑھاتے ہیں کہ تمہارے آباؤ  
میدل فیل بھی نہیں تو مجھے بڑی شرم آتی ہے۔

رستم بولا —

”ہم میدل فیل کر کے کیا کریں گے ہمارے پاس  
خود ہزاروں میدل خالص سونے کے ٹمے ہوئے ہیں؟  
مگر یہ بات رستم کے کلیجے میں تیر کے مثل لگی۔ کہ یہ نئی بود  
ہم کو جاہل سمجھتی ہے۔ یعنی مملکت نیروز کا بلاشاہ رستم چا  
شرین پہلوان جاہل اور نان کوالی فانیڈ۔

شب میں رستم نے خواب میں دیکھا کہ سہراب عثمانی  
بائٹ رہا ہے۔ صبح اٹھ کر اس نے منجھوں اور کاکھنوں کو  
طلب کر کے، اصل واقعہ خواب کہہ سنایا۔ اور حکم دیا کہ  
جلد اصل حقیقت سے آگاہ کیا جائے۔ مگر جب دیر تک  
وہ خوف سے کچھ نہ بولے تو رستم نے کہا — ”جلد بتاؤ  
ورنہ مارا مار کر سب کو آؤ بنا دوں گا۔ اچھا میں تم کو  
تین دن کی ہمت دیتا ہوں کہ تم سب لوگ آپس میں  
بحث کر کے ایک سچی تعبیر اس خواب کی مجھے بتاؤ۔“  
دربار سے واپس ہو کر سب کے صلاح کی ”اب کیا کرنا  
چاہیے۔ اگر سچی تعبیر بتاتے ہیں تو خوف ہے کہ یہ غرق  
میں آکر مچھ گرنے کو نہ مار ڈالے اور اس گھری اجاڑاں

محمد جمال پاشا کو آپ دیکھیں گے تو  
وہ آپ کو اس اجماع سے متنبہ نظر آئیں گے  
گویا دنیا پر نہیں خود اپنے اوپر ہنس رہے ہیں  
اور یہ بڑی بات ہے۔ صبح طنز نگاری اپنی طاقت  
سے دنیا پر ہنسنے سے شروع بھی ہوتی ہے اور  
ختم بھی۔ جمال پاشا بھی طنز نگار نہیں بن سکتے۔  
ہیں صرف مزاح نگار ہیں مگر طنز نگاری کی ان  
کے اندر صلاحیت موجود ہے۔ اس صلاحیت کی  
تہذیب اور تربیت بہت ضروری ہے ورنہ بقول  
رشید صاحب ذرا بھول چک ہوئی اور طنز نگار  
اپنے لئے ہی خطرہ بن گیا۔ طنز نگار کا حال اس  
عالم کا ہوتا ہے جس سے اگر ذرا بھی کوتاہی  
ہو جائے تو سارا عمل اسی کی طرف منتقل ہو جاتا  
ہے۔ جمال صاحب نے بڑی بلخ و بہار طبیعت  
بائی ہے جس محفل میں بیٹھ گئے وہ ناممکن ہے  
کہ قہقروں سے گورج نہ اٹھے۔ طنز و مزاح ان  
کی فطرت ثانیہ نہیں فطرت اول ہیں۔ جمال  
صاحب کوئی بیس بائیس سال پہلے لکھنؤ  
میں پیدا ہوئے۔ گذشتہ سال انہوں نے  
وہیں سے بی۔ اے کیا ہے۔ اخراج یہاں سے  
اردو میں ایم اے کر رہے ہیں۔ آپ کے  
مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ادارہ نقوش دلا ہے  
جلد ہی شائع ہو تو والا ہے۔ گذشتہ سال آپ ایس بی  
ال کے سالانہ تجزیہ و تفسیر کے پریکٹس اسکالر  
کا دیپٹی ہونے والی سطحوں سے خراج تھیں اور

اسکول سے دستبرد کشی ہو جائے یا اس پر کیس چل جائے۔ اگر نہیں بتاتے ہیں تو جان کا خوف ہے۔“  
 اخوان میں سے ایک شخص جس کا کچھ یوہنی سا نام تھا اپنی جان راست گوئی پر متار کرنے کے لئے تیار ہو گیا۔  
 اور کسٹم کی خدمت میں حاضر ہو کر دو زانو مودیت ہوا اور عرض کیا۔

”اے پہلوانوں کے پہلوان یہ دنیا دار الامتحان ہے اس میں جو بیٹھے گا اسے کسی نہ کسی دن  
 درہز رات میں نتیجہ ضرور دیکھنا پڑے گا۔ تو شیردان عادل نے زمانہ طالب علمی میں ’ٹاپ‘ کرنے کی کوشش  
 کی مگر اسے صرف پاس ہونے بھر کے ممبر لانے کے لئے دوبار امتحان میں بیٹھنا پڑا کیسے کیسے شاہان اولوالعزم  
 جو ٹاپ کرتے اور ولایت پڑھتے بھج دیئے جاتے ان کی دگریاں آج ہزاروں سنٹی کے نیچے دبی پڑی ہیں۔  
 کریمک بھی ان تک جاتے گھبرائے، جس طرح آپ نے سہراب کو بڑھا کھا کر سینئر کیمبرج کروایا اسی طرح  
 حاکم بدین حفصہ کا سرٹیفکیٹ ایک نوجوان مسلمان احمد کھکر بعد ایک مدت کے دیکھا یہی اس خواب کی تعبیر ہے۔“

رستم  
 ”یہ تمہیں کون ہے اور ہم کو کیوں فیمل کرے گا۔“  
 بخوبی نے زمیں بوس ہو کر جواب دیا۔

”حضور میرے منہ میں خاک! آپ محض نقل کرتے ہوئے پکڑ لئے جائیں گے اور وہ آپ کی کاپی  
 پر نشان بنا دے گا۔“

دوسرے دن رستم کو خواب میں ہیڈ ماسٹر صاحب نظر آئے، کہنے لگے۔  
 ”کبھی ہم کو دیکھا ہے؟“

”جی ہاں! ابھی ابھی خواب میں دیکھ لیا ہے۔“  
 ”اس پر وہ چراغ پا ہونے کی کوشش کرتے ہوئے بولے۔

”تجھ کو خدا سے شرم نہیں آتی کہ اس نے تجھے اس قدر منصب، جاہ و جلال عطا کیا اور حیف کہ تو  
 قیسری ڈیشن میں دسواں بھی نہ پاس کر سکا۔ اسے کسٹم اتنا ہی بڑھ لیا ہوتا کہ کپارٹ منٹل ہی میں آگیا ہوتا۔“  
 دوسرے دن دوسرا خواب دیکھ کر رستم دوبارہ بیدار ہوا اور اختر شناسوں کو طلب کر کے خواب  
 بیان کیا اور تعبیر پوچھی۔

ایک اور اختر شناس نے جو اختر شناسی میں بھی داخل رکھتا تھا عرض کی۔  
 ”بس اب آپ کو کسی اچھے ٹیوٹر کی تلاش شروع کر دینی چاہئے۔ وہ نہ پھر شاہ و فریاد کو آپ کی  
 ہنسی اڑانے کا جھامقے لے گا۔“ تعبیر شنکر رستم نے سب اختر شناسوں کو رخصت کیا کہ ریسٹ و ریٹ  
 میں جا کر بیڈ ٹی لیں اور غور و خوض بر سوار ہوا، اس کی باگ ڈال سہی کی جانب بھروسہ۔ اور غمش کے

کان میں کہا۔ بس اب زابلستان ہی میں رکنا ہو گا۔ یہ سٹلمکہ رخش پہنچایا، خدا کی قدرت کہ گھوڑا ہو کر سب کچھ سمجھ لیتا تھا۔ جدھر سے رخش نکل جاتا معلوم ہوتا کہ مان سون گزر گیا۔ جگہ جگہ زمین اس کے اور رستم کے مشترک بوجھ سے شق ہو جاتی اور زمین سے پانی کے فوہے چھوٹنے لگتے۔ جن کی موسیقی کانوں کو بڑی بھلی لگتی، سفر کی تھکان نہ محسوس ہونے پاتی۔

زال کو جب آبد رستم کی خبر ہوئی تو خود استقبال بنے لئے گیا۔ باپ کو آتا دیکھ کر رستم گھوڑے سے کود پڑا۔ راستے بھر دونوں خاموش رہے۔ رستم تھکان کی وجہ سے اور زال رستم کی خاموشی کے سبب، ہار میں پہنچ کر زال نے رستم کو گلے لگایا اور حال حال دریافت کئے۔ رستم نے کہا۔ ”چال تو آپ رخش کی دیکھے جو مجھے یہاں تک لایا ہے اور حال مجھ سے سنیئے۔“ پھر اس نے پورا واقعہ بتایا۔

زال نے بخوشی طلب کئے۔ رستم کا زانچہ بنوایا۔ اور اس کی مارک ٹیٹ ٹیلی کروائی۔ سب نے یک زبان چوک

کہا۔

”یہ بہت ہی جید ٹیمپل کھول ہو سکتا ہے بشرطیکہ بڑھے پہلے اور امتحان بعد میں دے۔“ اس پر زال بیٹے کو خلوت میں لے گیا۔ اور دل پر چر کر کے پوچھا۔ ”بیٹا کہیں بڑھے طوطے بھی بڑھاکرتے ہیں۔؟“

”رستم نے سر جھکا کر آنکھوں میں آنسو لانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے جواب دیا۔

”آبا جان اس وقت غالباً آپ سامنے کا پاٹھا بھول رہے ہیں۔ طوطے تو طوطے اس عمر کی تو طوطیاں تک

بڑھ سکتی ہیں۔“

یہ کہہ کر رستم نے شہادت کی، انگلی بلند کی اور مشرق کی جانب اشارہ کیا، جہاں ایک پنجرے میں ایک طوطا اپنا سبق پڑھ رہا تھا اور کئی طوطیاں اسے بغور سن رہی تھیں بیٹے کی ذہانت دیکھ کر زال بے حد خوش ہوا۔ اور بیٹے سے اٹھ کر دوبارہ بغل گیر ہوا۔ اور سارے دوبارہ کو رستم سے حکم بغل گیری سے سرفراز کیا۔ بعد اس کے اس پر سے زرو جو ابہر شاہ کے اور خلعت زر نگار سے نوازا۔ انعام و اکرام میں فوٹین بن کی کشتیاں سیکڑوں گھڑیوں میں نفیس اور عمدہ روشنائی کی ٹیلیاں، حافظے کی گولیاں، صد ہا بیچی جو بے دماغ اور کئی زرتیں مکر و حی کا تباہ، کئی سٹیم بوٹر کئی گروس قلمدان، کئی دم کاغذ اور ایک مکمل لائبریری، ٹینگین سیریزز، الی، کو رس کی کتابیں، کلاس نوٹس، گیس، اینڈ ساؤتھ پیرز سے مزین۔ اور رخصت کی اجازت طلب کرنے کے لئے مشا و کید کادوس کی خدمت میں روانہ کیا۔

مشا و کید کاؤس بے حد صندی بادشاہ اور بے وقوف آدمی تھا۔ جب اس نے سنا کہ رستم یوہنی اور وہ بے ہوشانہ کونے جا رہے۔ پہلے تو اس نے اس سنی کو ان سنی کرنے کے لئے کہا۔ ”پچھا

بتاؤ ہم نے یہ کس سے سنا ہے؟ رستم نے فوراً جواب دیا کہ — ”یہ آپ نے ہم سے سنا ہے۔“  
 اس پر وہ کچھ لاجواب ہو کر اور بھی نامقول ہو گیا، اور اُس کی جھٹی فسوخ کر دی — مگر چونکہ رستم  
 کا مقرب بادشاہ کی اطاعت کرنا تھا اس وجہ سے وہ خون کے کسی گھونٹ کی سخت پانی گیا، مگر چپ نہ رہ سکا اور اُس  
 نے ہائی اسکول میں بیٹھنے کی دوبارہ اجازت طلب کی، کیسا اُس دیکھتے دیکھتے غصہ میں بھر گیا، اس نے طوس کی  
 جانب قہراً دو ننگا ہوں سے دیکھا جو اس وقت صریحاً اُس کھانے میں مشغول تھا۔ اُس نے کھن لگاتے ہوئے  
 کیسا اُس کی جانب دیکھا، کیسا اُس نے اسے حکم دیا ”اسی وقت جا کر رستم کو دار پر چڑھا دے۔“  
 طوس نے اطاعت شاہی کے زعم میں رستم پر ہاتھ ڈال دیا۔

رستم دیکھتے ہی دیکھتے آگ کا گولا لگنے لگا۔ اس نے ایک گھونٹہ طوس کی پشت پر رسید کیا۔ طوس  
 منہ کے بل زمین پر گر کر رستم کیسا اُس کی جانب دیکھ کر کہنے لگا کہ آپ کے حواس درست ہیں۔ آخر کس کی شان  
 میں اس گستاخی کا حکم دیا جا رہا ہے۔ یہ میرے احسانوں کا بدلہ مل رہا ہے۔ قلال فلاں موقع پر میں نے  
 آپ کی بادشاہت اور جان بچائی۔ یہ میرے احسانوں کا بدلہ مل رہا ہے اب میں جاتا ہوں خواہ مجھے پرایوٹ  
 ہائی اسکول کیوں نہ کرنا پڑے۔ یہ میرے بچہ کی ترقی کا سوال ہے۔“

یہ کہہ کر رستم دوبارہ سے نکلا اور گھوڑے پر سوار ہو کر قلعہ کے باہر نکل گیا، گودہ نے جویہ رنگ دیکھا تو  
 سزاؤں کو تو رستم کو سمجھانے بھیجا، اور خود گیکسا اُس کو سمجھانے لگا۔ ”آپ رستم کو علم حاصل کرنے  
 سے روکتے ہیں علم حاصل کر کے اگر آدمی پیدل چین جانے کا ارادہ ظاہر کرے تو اس کی ہمت بندھانا چاہیے  
 کہ ہو سکے تو جا بان بھی چلے جانا۔“ اُس نے کچھ اس طرح سمجھایا کہ کیسا اُس کو اتنا کچھ سمجھ میں آگیا  
 کہ خود معافی مانگنے کے لئے دوڑا۔ غرض کیسا اُس نے معافی مانگی اور رستم نے معاف کیا۔

کیسا اُس نے بے اختیار اس کے گٹھے میں بائیں ڈال دیں۔ اور معذرت خواہ ہوا۔ ”تم نے سمجھنے  
 میں غلطی کی، ہندوستان جانے کے لئے باقاعدہ پاسپورٹ بنوانا پڑتا ہے۔ یہ تو ان کی سرحد نہیں کہ  
 گورخر کا شکار کیلئے کیلئے گئے اور ملک فتح کر آئے۔ ہندوستان سے ہمارے تعلقات پنج شیش قسم کے  
 ہیں۔ پھر اس نے ہندی سفیر کو طلب کر کے احوال بیان کیا۔ سفیر نے رستم کے حق میں جملے کی شرط  
 منظور کر لی۔ کیونکہ یہ سن تھا پوری فوج پر بھاری تھا، دوسرے اگر ان کی آمد کو صیغہ راز میں نہ رکھا گیا تو  
 اُس کے رستم کو گھیرے وہیں گے نہ خود بڑھیں گے نہ انہیں بڑھنے دیں گے۔ یہ سفر کی تیاریاں شروع  
 کر دیں مگر اول تو انہیں ہندی پڑھنا ہوگی۔ دو مہینے ان کو کالے اور چمک کے ٹیکے لگوانے پڑیں گے۔  
 ان کا پاسپورٹ اور ویزا جلد ہی مل جائے گا۔“ علم کے شوق سے مغلوب ہو کر رستم نے یہ شرطیں  
 منظور کر لیں۔

غرض رستم نے جانے کی تیاریاں شروع کر دیں بیٹے کو خدا حافظ کہنے کے لئے۔ وہاں بھی اپنے ملک

سے آگیا تھا۔ رستم کا باسپورٹ بھی بن کر آگیا۔ رستم جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ زال نے کہا، بیٹا احتیاط سہرا ب کو بھی اپنے ساتھ لے جاؤ کہ وہ گلیاں اُس کی دیکھی بھالی ہیں۔ پھر اس نے سمجھاتے ہوئے کہا — ”یہ تو مجھے یقین ہے کہ تم اس امتحان پر بھی غالب آؤ گے۔ لیکن دو باتیں میری گرہ میں آلو ایک تو بنگال کی جانب نہ جانا کہ وہاں کا سحر مشہور ہے۔ دوسرے پنجاب سے گند جانا مگر آنکھ نہ اٹھانا کہ حسن میں بے مثال ہے۔ اور لمحہ بھر میں آدمی پہلوان سے عاشق ہو جاتا ہے۔ اب رہا جانے کا تو ذراں سے یوپی جانے کے دو راستے ہیں۔ ایک راستے سے آدمی کئی چینی میں پہنچتا ہے اور دوسری راہ سے دو ہفتے میں ہی پہنچ جائے گا۔ پہلے راستے سے جانے میں خیال ہے کہ جب تک تم پہونچو کہیں ایسا نہ ہو کہ اسکول کھل کر بند نہ ہو چکے ہوں۔ اور تمہارا داخلہ بھی نہ ہو سکے۔ اور دوسرا راستہ ایسا بڑے خطرے کے برابر منزل پر نئی نئی بلاؤں کا سامنا ہوتا ہے۔ — پہلے راستے سے جانے کی عقل ممانعت کرتی ہے۔ اور دوسرے راستے سے محبت اجازت نہیں دیتی۔ لہذا مترد ہوں کہ تم کو کس راستے سے جانے کی اجازت دوں“ رستم نے عرض کی — ”بلاؤں سے ڈرنا نامردی ہے۔ جتنا جلد ہو سکے مجھے ہندوستان پہونچنا چاہئے۔ غرضیکہ رستم قریب کے راستے جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ واضح ہو کہ یہ راستہ اس قدر خطرناک مشہور تھا کہ رستم کے ساتھ جانے پر اُس کے ماسٹر صاحبان تک نہ تیار ہوئے۔

یہ چھنے والو! رستم کی شجاعت کا اسی سے اندازہ کرو کہ اُس نے تو تنہا جانے کا قصد کیا اور دوسرے روز بغیر کسی سامان سفر کے بغیر میں بستہ دبا مسلح ہوا، رخش پر سوار ہوا۔ اور ہندوستان کا راستہ لیا۔

## ہفت خوان رستم

پہلی منزل نئی نئی بلاؤں کا سامنا

رستم اس تیزی سے راستے طے کر رہا تھا کہ ایک ایک دن میں دو دو منزل کی مسافت طے کرتا تھا۔ پہلی منزل پر شام کے وقت رستم کو معمول کے خلاف بھوک محسوس ہوئی۔ اس وقت رستم ایک سبزہ زار میں تھا جہاں ایک چشمہ شیریں بہہ رہا تھا۔ بہت سے صحرائی جانور چر رہے تھے رستم نے ان میں سے ایک گور خر کا شکار کیا اور اس سے اپنا شکم سیر کیا چشمہ سے پانی پیا اور رخش کو چرنے کے لئے چھوڑ دیا۔ اپنی تلوار کو نکیہ بنایا۔ گھڑی کا الارم لگایا۔ کیونکہ ادھر رستم علی الصباح اٹھ کر پڑھنے کا عادی ہو چلا تھا۔ اور براس ٹیکسٹ الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا۔ مگر قہوڑی ہی دیر میں مکان کے سبب بے مکان خراتے بھرنے لگا۔ یہ مقام افراسیاب کی شکار گاہ تھا اور دشت دغولے کہلاتا تھا۔ اس مقام پر ایک جٹ فائبر اترنے



کے لئے چکر کاٹ رہا تھا۔ جس نے یہاں سے فاصلہ پر بخر بے کے لئے ہائیڈروجن بم پھینکا تھا اور انجن کی خرابی کے سبب زمین پر اتر رہا تھا۔ مگر یہاں پر ہم کو یہ بھی شک کرنا چاہیے کہ ہو نہ ہو اس میں کچھ اغراضیاب کی مشارت ہو اور وہ اس کے ذریعہ رستم کو اغوا یا بمبارڈ کر دانا چاہتا ہو، پھر حال جیسے ہی طیارہ زمین پر رکنے کے لئے دوڑا تو رخش ہوشیار ہو گیا۔ دوسرا گھوڑا ہوتا تو جٹ فائٹر کی بو پا کر بھاگ جاتا مگر رستم کا گھوڑا بھی سچا ہی تھا۔ جیسے ہی جٹ زمین پر دینگا اس نے بڑھ کر ایک دولتی بھاڑ دی، جہاز سے شعلے بلند ہونے لگے۔ غرض رخش نے مارے ٹاپوں کے طیارے کو جکنا جو کر دیا۔ اور تھوڑی دیر میں طیارہ بورے بھر خاک میں تبدیل ہو گیا۔ جب طیارہ خاک سرد ہو گیا تو رخش پھر چرنے میں مصروف ہو گیا۔ علی الصبح جب گھڑی کا الارم بجا اور رستم بیدار ہوا تو سامنے خاک کا وہ نظریا۔ چند لکڑی والے بے کے ادھ چلے و منتشر لکڑوں پر رخش کی ٹاپوں کے نشانات دیکھے سمجھا کہ میرے رخش نے اس کا شکار کیا ہے۔ شیر کی طرح رخش پر گر جئے لگا۔ اگر تجھے یہ اٹھا لیجاتا تو پھر مجھ کو ہندوستان تک کون پہنچاتا۔ میں تو کہیں کا نہ رہتا۔ میری پہلوانی اور طالب علمی تیرے دم تک ہے۔ اب آئندہ اگر کوئی خطرناک واقعہ پیش آئے تو سنبھل کر مجھے جگا دینا۔ خود نہ مقابل ہونا۔ (بھئی تمہیں معلوم کیا گھوڑا تھا کہ ہریات سمجھ لیتا تھا۔ اور اس پر ٹائم ٹیس بنسا کہ عمل بھی کرتا تھا۔ خدا ایسا سعادت مند گھوڑا ہر ایک کو دے) لہذا رستم پہلے رخش پر خفا ہوا پھر اس پر سوار ہو کر روانہ ہوا۔

رستم دو چار سو میل ہی چلا ہو گا کہ اسے ایک ریگستان نظر آیا۔ ریت کی وجہ سے رخش کی رفتار میں کمی ہو گئی۔ تمازت آفتاب کے ساتھ ساتھ ریت میں بھی حدت پیدا ہو گئی تھی۔ دھوپ سے رستم کی زرد چلنے لگی۔ رستم کے بدن میں آگ لگ گئی۔ مگر اب کچھ بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ جنگل میں فائر بریگیڈ کہاں، اور اس کے بسترے کی کئی کتابیں جل گئیں۔ پسینہ اس قدر نکلا کہ رستم اور رخش دونوں سیراب ہو ہی گئے۔ مگر اب بھوک کا غلبہ ہوا۔ رستم دور دور تک کھانے کی تلاش میں گھوڑا پھینکتا ہوا گیا۔ لیکن صحرا ختم ہونے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ مجبوراً بھوک سے بیدم ہو کر گھوڑے سے اُترا اور ریت میں ترپنے لگا۔ جیسے ہی اسے اپنی مجبوری کا احساس ہوا فوراً خدا یاد آ گیا۔ گڑ گڑا کر جو رویا تو درگاہ قاضی الحاجا میں اس کی دعا قبول ہوئی۔ رستم کے سامنے سے ایک گور خر جو کڑیاں بھرتا ہوا گذر گیا۔ رستم نے اس کا پیچھا کیا۔ کچھ دور چل کر ایک جنگل نظر آیا۔ کنارے ایک چشمہ شیریں بہ رہا تھا۔ گور خر شکار کر کے چشمہ کی جانب متوجہ ہوا۔ خود پانی پیا اور گھوڑے کو پینے کی اجازت دی۔ پھر جنگل کے اندر داخل ہوا۔ دیکھا تو فاصلہ پر ایک گاؤں سا نظر آیا۔ جہاں منگل ہو رہا تھا۔ رستم نے چند اشیائے خوردنی پسند کیں اور کمر سے نکال کر ایک اشرفی دوکاندار کے آگے ڈال دی۔ اس نے اٹھا کر دہی اشرفی پھر رستم کے

آگے ڈال دی اسی پر تکرار ہوئی دمنے پیسے مانگتا تھا اور یہ پرانے میں اس کا حساب صاف کرنا چاہتا تھا۔  
 رستم نے بوجھاؤ کیسے؟ "تو اس نے بتایا۔" اتنے پرانے پیسوں میں اتنے نئے جوڑو دامتے سے  
 ضرب کر دو پھر اتنے سے تقسیم کر کے اس میں اتنے گھٹا دو تو تقریباً اتنے نئے پیسے ہو جائیں گے۔" یہ  
 سن کر رستم نے اپنا سوا تین سو من کا گرز گاؤں لے کر لایا اور کہا۔ "اد اہل رسیدہ تو ہیں حساب  
 سکھائے چلا ہے۔" "قرب تھا کہ اس کا رشتہ حیات منقطع ہو جائے کہ وہ بیرون پر گریز اور بولا۔  
 "صورت سے طالب علم معلوم ہوتے ہو۔ اگر اس کو نہیں سمجھ گے تو حساب کے امتحان میں فیل ہو جائے  
 ۔" یہ سن کر رستم نے مارنے سے ہاتھ اٹھایا اور کہا "خیر تیری زندگی قحی جو بچ گیا۔ جانتا نہیں کہ  
 میں رستم ہوں اور امتحان دینے نکلا ہوں۔" یہ سن کر اس نے رستم کا شکریہ ادا کیا اور نئے پیسے  
 کا چارٹ اُس کے حوالے کیا۔ چونکہ ابھی دو گھڑی دن باقی تھا اس لئے رستم رخصت بر سوار ہوا۔ ابھی چند  
 سو میل ہی چلا ہو گا کہ ایک تیرہ تار جنگل میں داخل ہوا۔ اس تاریکی میں کچھ میں نہ آتا تھا کہ وہ آ رہا ہے یا جلد ہا  
 ہے۔ مجبوراً اُس نے خدا کے بھروسہ اور رخصت کے سہارے لگام ڈھیلی کر دی۔ خدا کی قدرت کہ تاریکی دور ہوئی  
 اور ایک سبزہ زار میں جانکلا، وہاں پر ایک دریا انگڑائی لیکر بہ رہا تھا۔ سامنے ہرے بھرے کھیت بہلا رہا  
 تھے۔ رستم گھوڑے سے اترا اور مصروف نگاہ قدرت ہو کہ چار اطراف کھیتاں بہلا رہی تھیں، خوشما  
 جزندہ پرند ہائی بیتی بولیوں میں مست تھے۔ اتنے میں رستم نے کچھ شور مٹا پلٹ کر دیکھا تو رخصت جرتے جرتے  
 ایک کھیت میں داخل ہو گیا تھا اور ایک حور شاہل اس کو ڈانٹ رہی تھی۔ رستم معذرت کے خیال سے  
 آگے بڑھا اور رخصت کو روکا کہ نگاہ جنوب سے اس نازن کا بھائی برآمد ہوا اور سمجھا کہ اجنبی کی وہ شکایت  
 کر رہی ہے اس نے غصے میں بھری ہوئی پستول چلا دی۔ اتفاق کی بات کہ لٹا نہ خطا کر گیا اور گولی ایک  
 کتے کے گلے جو فوراً مر گیا۔ رستم سمجھ گیا کہ اہل ہند کے اس حربے کا جواب ممکن نہیں چنانچہ اس نے بڑھکر  
 اس آدمی کو قتل ماجرا سنایا۔ اور لاعلمی کا جیل کیا تب جا کر رستم کو بجات علی۔ مگر وہ اس خلاف معمول واقعہ  
 سے اتنا گھبرا گیا تھا کہ اس نے بلا کسی تکلف کے اُس سے درخواست کی کہ "میں آپ کا جہان ہونا چاہتا ہوں۔"  
 جہان کا لفظ سن کر اس کا چہرہ فٹ ہو گیا۔ مگر اس نے اپنے کو سنبھالا اور کہا "مگر شرط یہ ہے کہ وال  
 بھات اور بھیلی کے سوا ہرگز کچھ طلب نہ کرے گا۔" رستم نے شرط منظور کی اور اس کے ہمراہ ہو گیا۔  
 اس نوجوان کے بال سفید اور جسم جوان تھا۔ رستم نے اس سے دریافت کیا "تیرے یہ کچھڑی بال جن میں مال  
 کم اور جہاں زیادہ ہیں تو سنے دھوپ میں سفید کئے یا چھڑوں میں اس پر وہ ہنسا اور بولا "اس کا سبب  
 نزلہ ہے۔ رستم نے پوچھا کہ اس رسم کو "لا" اس نے مسکرا کر کہا "بن بلوئے جہانوں کا نزلہ۔" اس پر  
 رستم کا خون کھول گیا۔ اور بولا۔ "یہ رسم کیوں۔"

جب اُس نے سنا کہ یہ رسم ہیں اور غالب علم ہی امب وہ ہنس دیا، مگر رستم منقطعاً خاموش ہو گیا



چلایا جائے مناسب وقت آنے پر یہ بھی ثابت کر دیا جائے گا کہ رستم کون ہے۔ غرض بڑی دوردھوپ اور دفتری خانہ پری کے بعد رستم کا اسکول اور ہوسٹل میں داخل ہو گیا۔ اس کے بعد سہراب اُسے اسکول گھمانے لے گیا۔ اُس نے دکھانا شروع کیا۔ ”دیکھئے یہ اسکول کی عمارت ہے یہاں پر اسکول کے مالی اہلے ہیں۔ وہ اسٹاف کچا اثر اور باغ ہیں۔ باغ میں لڑکوں کا جانا منع ہے اس وجہ سے چھپ کر جانا پڑتا ہے یہ کلاس روم ہیں۔ اُدھر کونے والا مال لائبریری کا ہے۔“ غرض گھمانے پھرانے سہراب ایک ادنیٰ سی عمارت کے سامنے رُک گیا۔ اور ایک ڈھیلا کھینچ کے بالائی منزل کی کھڑکی پر بار بار کلکت کھڑکی کھلی اور ایک نہایت برہم اور غضبناک صورت نمودار ہوئی چہرہ پر فیض و غضب کے آثار نمایاں تھے سہراب نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ”اور دیکھئے ابا! یہ ہیں ہمارے پرنسپل صاحب۔“ اور محسوسیت سے آگے بڑھ گیا۔ مگر اسے واپس آکر رستم نے بڑی محنت سے ٹائم مین نقل کر کے سامنے دیوار پر آویزاں کر دیا۔ سہراب اسے دیکھ کر بولا بیکار آپ نے محنت کی میرے زمانے میں بھی بالکل ہی تھا۔ میں آپ کو دے دیتا خیر اب اسے ضائع نہ کیجئے گا جب تک آپ دسویں میں رہیں گے یہ برابر آپ کے کام آتا رہے گا۔ اُس کے بعد رستم نے سیلیبس کی جانب توجہ کی اس نے بڑی توجہ کے ساتھ پورے کورس اور کتابوں کا حساب لگایا۔ پھر بولا کچھ میں نہیں آتا۔ اگر ذرا نہ سو ڈیڑھ سو صفحے سمجھ کر پڑھ ڈالے جائیں تب بھی خاصا کورس باقی رہ جائے گا جو امتحان کے بعد پڑھا جاسکتا ہے۔ مگر اُس کا امتحان نہیں دیا جاسکتا۔“ سہراب یہ سن کر منہ پر ”ابا کی باتیں۔“ اُسے یہ تو باغی کے دانت ہیں دکھانے والے یہاں پڑھائی پر تھوڑی زور دیا جاتا ہے۔ یہاں تو بس امتحان دینا ہوتا ہے صرف پاس کرنے کے لئے جو وہ بتا دیں وہی رٹ لیجئے اور امتحان میں لکھ آئیے۔ پڑھنے ڈھنسنے کے پھر میں پڑھنے تو پاس ہونے کے لئے ہی پڑ جائیں گے۔ رستم بولا۔ ”اسکول ہے کہ دوکان۔“ سہراب نے کہا دوکان نہیں ہول سیل کی دوکان ہے جس کسکاں بیٹھے جس میں بجائے سکوں کے ہائی اسکول کے سرٹیفیکٹ سکول کے لئے نکالے جاتے ہیں۔ رستم کی یہ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ سب لڑکوں کے لئے ایک ہی نسخہ اور ایک ہی پریچہ ترکیب استعمال جبکہ کوئی لڑکا جو قوف ہے کوئی ذہین کسی کا۔ حجان کسی جانب ہے کوئی کھیں میں اچھا ہے پڑھنے میں خراب کوئی حساب میں کمزور ہے مگر سائنس میں تیز ہے مگر ایک ہی طرح کے کورس سے سب کا بھلا کیسے ہو سکتا ہے۔ مگر سہراب نے چہرہ سمجھایا کہ اس پھر میں نہ پڑیے۔ اس کے لئے اشارہ اس ملک میں لیڈر کافی ہیں۔ یہاں ہر شخص لیڈر ہے مگر وہ بھی اس ڈو سے نہیں سوچتے کہ سوچنا اور لگئی ہاتھ سے لیڈر شپ آپ تو ابھی نئے نئے ہیں پتہ ہی نہیں چلے گا کہ کدھر سے آئے تھے اور کدھر چلے گئے بس آپ ابھی سے اپنی رٹن دیا شروع کر دیجئے۔

رستم کے لئے بڑی پریشانی یہ تھی کہ وہ پڑھائی کے لئے پڑ سکون ماحول چاہتا تھا مگر ایک تو دن دن اسکول ہی میں درجوں کا شور ہوتا رہتا اور گھنٹے بجتے رہتے کیونکہ اسکول چھوٹا تھا اور لڑکے نہ پاؤ

اس وجہ سے روزانہ تین شغف ہوا کرتی تھیں۔ اوپر سے مصیبت یہ کہ اسکول ایک گنجان محل میں واقع ہوا تھا۔ سامنے بازار تھا جس کا شور و غل سب سے بڑھ چڑھ کر تھا۔ پہلے پہل جب وہ پھول کے کمرے میں گیا تو اس نے اعتراض کیا کہ میں یہاں رخس کو کیسے باندھوں اس میں اس کا دم گھٹے گا۔ ”سہراپ نے بتایا یہاں آپ گھوڑا نہیں باندھ سکتے۔۔۔ یہاں تو ہم آپ کو باندھا جاتا ہے۔“ جب اُسے معلوم ہوا کہ ان تنگ و تاریک کمروں میں رہنا پڑتا ہے تو اس کا دل بیٹھ گیا اور اس کو وحشت ہو گئی مگر رفتہ رفتہ سہراپ اُسے سمجھا بھگا کر راہ راست پر لے آیا۔ اور وہ اس وحشت کا عادی ہو گیا۔ مگر اسے یہ اطمینان تھا کہ اس کا کمرہ کلاس روم سے پھر بھی ہزار درجہ بہتر ہے جہاں بارش میں اتنا پانی بھر جاتا ہے کہ کشتی کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور اگر ایک طرف کی بھت نہ ٹوٹی ہوتی تو شاید اسی میں دھوپ اور روشنی کی کرن بھی نہ پہنچ سکتی اور جس میں ایک ایک کرسی پر کئی کئی لڑکے بیٹھے ہیں۔ پھر بھی جو دیر میں پہنچتا ہے اُس بیچارے کو جگہ نہ ملنے کی وجہ سے کوئل رہنا پڑتا ہے۔ اس مرغی کے درجے سے یہ گھوڑے کا تھاں ہی بہتر ہے۔ اُسے اس خیال ہی سے وحشت ہونے لگی کہ جب یہ بہت اچھا اسکول ہے تو خراب اسکول کیسے ہوتے ہونگے۔ اس اسکول کی زندگی دنیا سے بالکل الگ تھلگ سی معلوم ہوتی۔ جیسے یہاں کا باوا آدم دنیا سے نرال ہے۔ چونکہ ابھی داخلے ہو رہے تھے اس لئے اگر کلاس میں

## تیسری منزل

لڑکے آجاتے تو استاد نہ آتے اور استاد آجاتے تو لڑکے چلے جاتے مگر اس کے باوجود رستم گھنٹہ ختم ہوتے ہی بھاگ کر دوسرے درجہ میں زن سے جا کر آگے بیٹھ جاتا۔ اس کی جسارت اور ہیبت سے لڑکے کافی گی طرح پھٹ جاتے اور یہ اطمینان سے باہل آگے بیٹھ جاتا۔ مگر ماسٹر صاحبان کے رویہ سے وہ بڑا مایوس ہوتا۔ وہ تو خوب سبق تیار کر کے جاتا اور ان کا یہ عالم کہ اکثر ماسٹر صاحبہ کو یہی نہیں معلوم ہوتا کہ آج پڑھانا کیا ہے۔ اکثر ادھر ادھر کی باتیں بتا کر چلے جاتے۔ ایک دن میو گس کے ماسٹر صاحب نے جب لڑکوں سے اصرار کیا کہ وہ خود اور دوسروں سے بھی ایک خاص پارٹی کو ووٹ دیں اور دلوائیں ”قورستم کو بڑا تعجب ہوا کہ یہ عجیب چھپے رستم نکلیے پڑھلتے کچھ ہیں اور کہتے کچھ ہیں۔ ایک صاحب تو غلطاً سلسلہ پڑھا جاتے تھے۔ ماسٹر صاحبان پڑھا کر اس طرح چلے جاتے جیسے ریڈیو پر کوئی بھروسہ چھڑ کر جلا جلے۔ لڑکوں کو کوئی لفٹ ہی نہیں دیتے۔ لڑکے بھی بیچارے جانتے گھبراتے۔۔۔ لیکن جب کوئی لڑکا ’جیو میٹری‘ کے تھیووم رٹ کر نہیں لاتا تب اس پر بڑی ڈانٹ پڑتی، ایک بار رستم نے کہا میں کچھ گیا ہوں تو انہوں نے اُسے سزا دی اور کہا سمجھنے کی قطعی ضرورت نہیں ہے بس آپ رٹ لائیے۔“ اس پر رستم کا دل پڑھنے کی جانب سے کچھ اچاٹ ہو گیا۔ دوسرے دن وہ جماعت میں جا کر پیچھے بیٹھا اور دو ایک لڑکوں کی ”پرکھی“ بولی۔ ڈیسک کے اندر منہ کر کے دو ایک باور منہ کی بولی بولی۔ پھر بڑی دیر تک بلیڈ سے ڈسک پر ستاد



”وَن کو ہوا میں اُچھال کر تماشائیوں پر بھینک دیا۔ جلسہ گاہ میں بھگدڑ مچ گئی۔ اس جلسہ کے بعد قلعہ آٹارنے کے خیال سے رستم کو بہت زمانے کے بعد سیہ و شکار کی یاد آئی اور وہ اسلحہ جنگ سے آراستہ ہو کر رخس پر سوار ہوا۔ یہ جنگ کی تلاش میں آبادی سے باہر نکل گیا۔ دور سے اُسے ناکہ ایک جنگل نظر آیا جس میں شکاریوں نے غالباً شکار پھانسنے کے لئے جگہ جگہ جنگلے لگا رکھے تھے۔ رستم نے جاتے ہی شیر کا شکار کیا۔ پھر ایک جھنڈ ہرنوں، اچکاروں اور بارہ منگھوں کا ملا۔ رستم نے تیر سے کئی ہرن شکار کئے۔ اُس کے بعد چٹنے پر گیا اور آبی پرندوں کا شکار کیا۔ غرض رستم شکار میں مصروف تھا۔ اس نے ہر طرف مارا مار کر جانوروں کے کشتوں کے پشتے لگا دیے۔ اس کا خیال تھا کہ غالباً یہ کسی کی پرائیویٹ شکار گاہ ہوگی کہ اچانک اسے کچھ بدظمی کے آثار نظر آئے بہت سے لوگوں نے اسے گھیر لیا۔ پولیس بھی آگئی۔ مگر چونکہ سب ہنستے تھے۔ اس لئے رستم نے بجائے ان پر حملہ کرنے کے انہیں سوالات کرنے کی اجازت دے دی۔ یہ اجازت دیکھتے دیکھتے پریس کا نفرنس کی صورت اختیار کر گئی۔ اس کے بیانات اور تقاریریں لی جاتیں۔ رستم کا کہنا تھا کہ ”میں یہاں شکار کی غرض سے آیا تھا“ اور وہ لوگ کہتے تھے ”ہم آپ کو گرفتار کر لیں گے۔ کیونکہ جسے آپ شکار گاہ سمجھ رہے ہیں وہ عجائب گھر ہے۔“ مگر جب ان لوگوں کو معلوم ہوا کہ رستم ایرانی ہے اور نہ صرف غلطی تسلیم کرنے پر تیار ہے بلکہ معقول معاوضہ بھی اس نقصان کے ملاوے کے لئے دے گا تو ان لوگوں نے اس کا ہتہ لیکر اپنا راستہ لیا اور رستم حیران و پریشان ہاسٹل واپس لوٹ آیا۔ اسی دوران میں رستم کو متعدد فلم بھی دکھائے۔ اکثر وہ فلمی گانے سننے یا کرتا۔ ایک دن اس نے اپنے ایک استاد سے جن کی وہ بہت زیادہ عزت کیا کرتا تھا دریافت کیا کہ ”اے میری ٹوپی پلٹ کے آ“ اور ”تیل ماش“ کے کیا معنی ہیں؟ ”مگر جب انہوں نے بتایا کہ اس کے کوئی معنی نہیں تو اُسے بڑا تعجب ہوا کہ اہل ہند ایسے گانے بھی تیار کر لیتے ہیں جو ہمیں ہونے کے باوجود قبول عام کی مسند پا جائیں۔ اسکول میں جو سالانہ جلسہ ہوا تھا، انکے اطلاعات نے اس کی فلم بھی لی تھی۔ اس میں رستم کے کئی پلنڈ تھے۔ رستم نے اسکول میں نائش کے بہانے وہ فلم منگوائی تھی۔ اور وہ پرس کے بہانے روزانہ ہال بند کر کے وہ اُس فلم کو چلاؤنا اُسے دیکھ دیکھ کر خوشی اور حیرت ہوتی کہ بیک وقت وہ تماشہ دیکھنے والوں میں بھی ہے اور تماشے میں بھی موجود ہے۔ یہاں بیٹھا ہے وہاں کھڑا ہے۔

رستم کی کوٹھری جسے سہراب نے کمرہ بتایا تھا اور رستم نے اس کا نام ’رستم ہال‘ رکھ دیا تھا۔ اس ’رستم ہال‘ میں جو بورڈنگ ہاؤس کے بیچ و بیچ میں تھا۔ اس وجہ سے رستم نے خط و کتابت لاپتہ ’رستم ہال‘۔ بورڈم ہاؤس تجویز کیا۔ اور اس کی زیادہ تر خط و کتابت اسی پتہ پر ہوتی تھی۔ اس ہال میں رستم اور سہراب کے علاوہ تین درویش اور رہتے تھے۔ عموماً جس وقت رستم بیٹھنے کی خوش

پانچویں منزل

بورڈنگ ہاؤس میں

کرتا یہ چہار درویش خوب شور کرتے اس شور میں باتیں کرنے اور مڑنے کے پر دو گرام کے علاوہ وصول دیتے کا بھی سلسلہ رہتا جس میں شرکت کرنے آس پاس کی کوٹھڑوں کے زائین بھی کثرت سے آجاتے۔ گویا ایک تو رستم ہال کا شور و غل پھر پورے ہاسٹل کی چیخ پکار۔ آئے دن کوئی نہ کوئی سہنگامہ یاد نگاہ ضلوع ضرور ہوتا۔ جس میں دونوں فریق عموماً رستم کے پاس انصاف کے لئے آتے۔ اور رستم ہال تھوڑی دیر کے لئے خفیہ کی عدالت میں تبدیل ہو جاتا۔ یوں بھی کوئی کسی کی ذرا کم ہی پرواہ کرتا۔ یہاں کا سب سے بڑا قانون یہ تھا کہ یہاں کوئی قانون نہیں تھا۔ نگراں حضرات کو سیاست لڑنے سے فرصت نہ ملتی۔ لڑکے بھی زیادہ نہ ڈرتے کیونکہ اگر ایک پارٹی اُن کو سزا دیتی تو دوسری پارٹی ان سزائوں کو معاف کر دیتی، لڑکے بھی سمجھتے کہ سزا کون دے گا اور کس کو دے گا۔ اگر سزا دی بھی گئی تو معاف تو کر دیے جائیں گے۔ اس لئے مذہب من مانی کرتے۔ ہوسٹل شہر کے سب سے گنہگار محلے میں لب مرگ تھا۔ مگر کالج سے انہی دور کہ گھنٹہ بھی نہ سنائی دیتا عموماً گھنٹوں کا یہ حساب رہتا کہ جب لڑکے پہنچ جاتے تب ہی گھنٹہ شروع ہو جاتا۔ اکثر شروع ہی نہ ہو پاتا کیونکہ ماسٹر صاحب نہ آتے۔ اور لڑکے فوراً بھی موقع پاتے تو بازار کی سیر و تفریح کے لئے نکل جاتے سینما کی گھنٹی تو بستر پر لیٹے لیٹے سنی اور سینما کا پروگرام بنایا جاسکتا تھا مگر اسکول کا گھنٹہ بھاٹک پر سے بھی نہ سنا جاسکتا تھا۔ عموماً لڑکے رات نہ ہی میں چائے خانوں میں گپ شپ کے لئے رُک جاتے اور اسکول تک، اسکول ختم ہوتے ہوتے اکثر پہنچ بھی جاتے۔ غرض اسکول سے ابھرن ہوئی اور بورڈنگ ہال نکل قید خانہ معلوم ہوتا۔ بورڈنگ اس قدر ایرکنڈیشن واقع ہوا تھا کہ۔ دُک لوگ ممکن ہی نہ تھی جس کا جس طرف سے جی چاہے آجائے اور جس طرف سے چاہے چلا جائے۔ یوں تو لڑکے جمع رہتے اور گپ شپ کا بازار گرم رہتا۔ ہر شخص باہر گیا نظر آتا، لیکن اگر کوئی علی، ادبی، تعزیتی نشست ہوتی تو سرمرہ لگانے کو بھی لڑکانہ مانتا۔ ایک آدھ بار انتظام رستم کے ذمہ ہوا تو رستم نے لڑکوں کے دوسرے کے لئے چائے کا بجلی انتظام کیا۔ مگر لڑکے چار بجے کے چل دیے۔ آئندہ رستم نے بعد میں چار بجی جیسے ہی جلسہ ختم ہوا سب لڑکے آگئے۔ بورڈنگ میں کھانا آنا اچھا ملتا تھا کہ جسے صرف دیکھ کر ہی بھوک بھاگ جاتی تھی۔ اگر یورپی کچھ بھوک رہ جاتی تو وہ دو ایک نولے کھانے کے بعد غائب ہو جاتی۔ اور بے اختیار گھر یاد آئے مگر۔

### پچھلی منزل

رستم کی شجاعت کا اندازہ اسی سے لگا جاسکتا ہے کہ وہ کلاس میں داخل ہوتے ہی اپنی سب پہلوانی بھول جاتا اور نصائی مسائل میں الجھ کر رہ جاتا۔ کلاس میں پڑھائی کا جو معقول طریقہ بتایا جاتا تھا اس سے رستم کا جی الجھتا تھا کہ کورس کی بیشتر کتابیں مہل تھیں۔ جن کو بڑی محنت سے اور مہل طریقہ سے پڑھایا جاتا تھا۔ دھننے پر اس قدر زور دیا جاتا کہ اسے الجھتی ہوئی لگوا دیا وقت ضائع کر رہا ہے۔ کتاب میں ہنجر بات کی اور استاد نے خبر لی۔ خیر رستم کو تو صرف امتحان ہی دینا تھا مگر اور لڑکے پریشان رہتے تھے کہ

### کلاس میں مقابلہ

میں داخل ہوتے ہی اپنی سب پہلوانی بھول جاتا اور نصائی مسائل میں الجھ کر رہ جاتا۔ کلاس میں پڑھائی کا جو معقول طریقہ بتایا جاتا تھا اس سے



اجھا امتحان بھی دے دیا۔ اور پاس بھی ہو گئے۔ پھر کیا ہو گا؟ ”رستم نے اکثر تو سمجھایا بھی کہ دوسرے ایسی بھی کیا پریشانی۔ نوکری ملے، کوئی پروا نہیں میرے ساتھ سیستان چلوں تم لوگوں کو اپنی فوج میں بھرتی کروں گا۔“ مگر لڑکے یہ سنکر اور بھی اداس ہو جاتے کہ اس طرح وطن چھوٹ جائے گا۔ لڑکوں میں کلاس میں نہ بیک تھا نہ ساتھ کا مذہب سے کا نہ عالم کر چلنے کی خواہش بلکہ مقابلہ کی خواہش زیادہ شدید رہتی۔ سب قیدیوں کی طرح چھٹی کلاس طرح انتظار کرتے گویا اب جیل خلع سے نجات ملنے والی ہے۔ رستم نے ملے کر لیا تھا کہ امتحان کے بعد لوٹ کر بھی اسکول کی طرف نہ دیکھے گا۔ خیر دو ایک استاد تو خاصے معقول نکلے۔ انہوں نے امتحان سے کچھ قبل مکرہ بند کر کے سوالات نکھوادیے اور ان کے جوابات بھی دے کر تیار کر دیے امتحان میں آ رہا ہے۔ اور دو ایک نے معذوری ظاہر کی مگر وعدہ کیا کہ فکر نہ کرو کہ پرچہ نہ سہی کاپی تو ہمارے پاس آئے گی۔ اگر ہم بڑھا نہیں سکے تو تم بڑھ نہیں سکے تو کیا ہوتا ہے۔ پاس تو سب کو کر ہی دیں گے۔ مگر پھر بھی رستم کو اندازہ ہوا کہ امتحان کے موقع پر نہ عقل کام آتی ہے اور نہ پہلوانی بلکہ حافظہ کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔ اچھا طالب علم کلاس میں وہی مانا جاتا ہے جو مکمل طوطا ہو۔ غرض امتحان کی ٹیکنیک سمجھتے ہی رستم نے کلاس کو خدا حافظ کہا اور حاضر یوں کی پروا نہ کرتے ہوئے عقل و پہلوانی کو طاق پر رکھ کر بتائی ہوئی چیزوں کی دہرائی میں مصروف ہو گیا۔

### ساتویں منزل

### امتحان کے میدان میں

چونکہ رستم کی حاضریاں کم ہو گئیں تھیں اس لئے وہ امتحان دینے سے روک لیا گیا۔ اس پر رستم بے حد پریشانی ہوا مگر سہرا بے نے کہا ”اباجان اس میں گھبرانے کی کون سی بات ہے۔ حاضری کم ہونا تو فطری عمل ہے۔ حاضریاں تو ٹھیک ہو سکتی ہیں مگر اس کے لئے دو چیزوں کی ضرورت ہے۔“ رستم نے پوچھا ”وہ کیا؟“ اس نے کہا۔ ”ایک تو تھوڑے سے مکھن کی ضرورت ہے۔ اور دوسرے پوتے کی۔“ رستم نے کہا کچھ پروا نہیں تم فوراً دونوں چیزیں بازار سے لے آؤ۔ سہرا ب بولا۔ یہ جنس بازار میں نہیں مل سکتی۔“ رستم نے پوچھا۔ پھر یہ کیا چیز ہوتی ہے جو مزدوری بھی ہے اور بازار میں بھی نہیں ملتی۔“ سہرا ب نے کہا ”اباجان اس کے جاننے کی کوشش نہ کیجئے ورنہ مصیبت ہو جائے گی۔ امتحان برطرف آپ کو پکڑ کر منسٹر بنا دیا جائے گا۔“ رستم نے کہا ”ہم کیا کریں گے منسٹر ہو کر ہمارے خود ہیبت سے منسٹر ہیں۔“ سہرا ب نے کہا۔ ”اچھا آپ یہ کیجئے کہ جا کر ہیڈ ماسٹر صاحب اور دوسرے ماسٹر صاحبان کو صرف سلام کر گئیے اور یہ ظاہر کیجئے گا کہ میں آپ سے ملنے کا عرصہ سے مشتاق تھا۔ اور ذرا ٹھنڈا بانی جڑھلے کے انکڑا دیکھئے گا۔ جب تک میں یہاں کے حلقہ آداب محل و عقد پر یہاں کے حکام و ذواجن سے میرے تعلقات ہیں انڈر ڈال کر فون کرتا ہوں۔“ رستم کی سمجھ میں آ گیا۔ غرض دن بھر کی دودھ پاپ کے بعد امتحان میں بیٹھنے کی اجازت مل گئی۔ مگر کہ رستم نے بنی بنائی بات بجا کر دی

تھی اس نے ہیڈ ماسٹر صاحب سے جا کر کہا ”میں آپ کے کھن لگانے آیا ہوں یہ کہہ کر جیب سے کھن کا ڈبہ اور چھری نکالی اور ان سے کہا کہ آپ پانی لیجئے۔ تو میں آپ کو قدرے ادب بھلا کر آپ کی بے حد تعریف کروں گا۔ اتنی کہ آپ مجھے امتحان میں بیٹھنے کی اجازت دیدیں گے۔“ یہ سن کر ہیڈ ماسٹر صاحب سمجھے کہ رستم کا دماغ کچھ چل گیا ہے اور وہ اسے کچھ سمجھانے بھجانے لگے اور نرم گرم بڑے اس کا رد عمل رستم پر دیکھ ہی رہے تھے کہ الپ کٹر صاحب کا فون آگیا۔ حکم حاکم اور رستم کو امتحان میں داخلے کا فارم مل گیا۔ اور وہ اپنے رستم ہال واپس چل دیا۔ کیونکہ ابھی دو دن باقی تھے اس لئے اس نے بیکر ہنڈ کر کے دن رات پڑھنا شروع کیا۔ پڑھائی سے پہلے اس نے ایک نجوی کو پھر ہاتھ دکھایا۔ نجوی نے اسے بتایا کہ ”پاس تو ہو جائو گے مگر امتحان سے پہلے اور امتحان کے بعد بڑی محنت اور دوڑ دوپ کرنا پڑے گی۔“

امتحان سے ایک دن پہلے وہ سہراب کو ساتھ لیکر اپنی سیٹ تلاش کرنے گیا مگر چونکہ وہ نگران کی میز کے بالکل سامنے تھی۔ اس لئے رستم نے اسے ہٹانا جاہا۔ مگر وہ زمین میں جڑی ہوئی تھی۔ اس لئے دونوں باپ بیٹوں نے اسے پکڑ کر جو جنبش دی تو میز نے زمین چھوڑ دی۔ اسے سب سے کونے میں پیچھے رکھا گیا جگہ نہایت مناسب جو یزیدی لگئی۔ اور کونے والی میز کو نگران کی میز کے سامنے رکھ کر فرش برابر کر دیا۔ رستم نے اپنی میز کو اطمینان سے دیکھا اور سہراب نے کہا ”ٹھیک ہے اب جان یہاں سے آپ کو نقل کرنے میں آسانی رہے گی۔“ شب میں بیٹھنے سے قبل رستم نے عبادت کی اور گڑا گڑا کر اپنے پلٹے دسے حضور میں رو دیا کہ ”میں نے مے پاؤ اہا بڑے بڑے میدان سرکے اب مجھے امتحان کے میدان میں بھی فتح نصیب کر۔“ اس کے بعد اس نے سیرمخ کو یاد کیا۔ فوراً اسے خواب آیا۔ دیکھا کہ ہاتھی سے بزرگ تر سیرمخ اس کے پاس آئے ہیں۔ رستم نے صاحب سلامت کرنے کے بعد پوچھا۔ ”بتائیے امتحان میں کیا کیا آ رہا ہے؟“ انہوں نے کہا۔ ”پریشان ہونے کی کیا بات ہے جیب میں ہتھاری ہر معیت میں کام آیا تو اس میں میں کچھ نہ کچھ کروں گا۔“ رستم بولا۔ ”ارے کچھ نہ کیجئے تو کم انکم گیس“ ہی کر دیجئے کہ کون کون سے سوالات امتحان میں آ سکتے ہیں۔“ سیرمخ نے کہا۔ ”ایک تو ہیڈ ماسٹر صاحب کے پیچھے کے جو گیس پیپر چھپے ہیں ان میں جو سوال بار سال آچکے ہیں ان کو جھوڑ کر لپیٹ کر چھوٹی بچیوں بد نقل کر لو۔ دوسرے جو سوالات ماسٹر صاحب نے ظاہر کر دیئے ہیں۔ ان کے جوابات لکھ لو۔“ رستم نے کہا۔ ”جیسے ہندوستان کا نقشہ بنانا نہیں آتا۔“ سیرمخ نے ترکیب بتائی ”ہندوستان کا بنانا خاکہ لیکر اس کے ہر خط پر کوئلے سے موٹی موٹی لیکر بنا دو۔ جیسے ہی امتحان میں کاپی ملے دسک میں سے خاکہ نکال کر کاپی میں دکھ کر کاپی کو ہاتھ سے دباؤ کوئلے کا نقش ابھر آئے گا۔ پھر خاکہ کو گولی بنا کر سوائے نگران کے سمت کسی بھی جانب احتیاط سے لڑھکا دو۔“ اور کوئلے کے نقش پر سیاہ روشنی پھر کر ٹھیک کر لو۔ اور اپنے گڑ کو مجھے بے کھول کر اس میں چلے سامان نقل۔ پھر جیاں۔ خاکے کتابیں۔ کلاس نوٹس۔ سب کو پیچ

فیروز کھنڈ گردن بند کر لیا اور احتیاطاً گرز کو ساتھ رکھ لیا تاکہ کام آئے۔ رستم نے کہا: ”لیکن محترم بزرگ اگر پرچہ بالکل جبرل آجائے تو؟“ سیرخ نے کہا: ”تو یہ کرو کہ احتیاطاً سہراب باہر موجود رہے۔“ تب کسی جواب کی ضرورت ہو تم باہر لیٹن رفاه حاجت کے لئے آجانا سہراب وہاں موجود ہوگا وہ تمہاری حاجت رد الیٰ کر دے گا۔“ اتنا بتا کر بزرگ سیرخ غائب ہو گئے۔ رستم نے سہراب کے ساتھ رات بھر نفل کے لئے پرچیاں تیار کیں۔ اُن کو گرز کے اندر سسلہ وار رکھا۔ احتیاطاً کچھ کتابیں اور کلپیاں بھی رکھ لیں۔ اور سہراب کو نفل کی ٹیکنک سے آگاہ کیا۔ وہ بولا: ”اس میں ابا جان کون سی انوکھی بات ہے۔ میں نے کون سے پاپڑ بیلے تھے۔ پڑھنے کون آتا ہے سب یہی کرتے ہیں تین گھنٹے میں قابلیت کا امتحان فوری ہو سکتا ہے۔ کسی کے منہ پر تھوڑی لکھا ہوتا ہے۔ کہ اس نے سال بھر پڑھا لکھا ہے یا نہیں۔“ متحین کو تو سوالات کے جوابات صحیح ملنا چاہئیں۔“ غرض سہراب کے اطمینان دلانے پر رستم مطمئن ہو گیا۔ رات ان دونوں نے چائے پی پی کر پرچیاں بنانے میں گزاری۔ صبح رستم نے اٹھ کر غسل کیا عبادت کی۔ پھر خوش پر سوار ہو کر امتحان دینے چل دیا۔ راستہ میں جتنے فیرے اُن میں رستم نے خلاف توقع پانے پیسے مفت تقسیم کئے۔ ایک بزرگ کے مزار پر پاس ہونے کی دعا مانگی۔ ایک مسجد کی دیوار چوم لی، ایک نذر کے سامنے جھک کر سلام کیا، جب گر جا پڑا تو وہ تعظیماً اتر پڑا۔

غرض رستم اپنے اسکول پہنچا۔ چونکہ کئی اور اسکولوں کے لڑکے بھی یہاں امتحان دینے آئے تھے اس لئے بڑی بھڑبھڑ اور رونق تھی اپنے اسکول کے لئے تو اب وہ ایک عام چیز ہو چکا تھا۔ لڑکے دوسرے اسکول والوں کے لئے ایک مہم ہو گیا۔ دیکھتے دیکھتے بھڑنگ لگی، لڑکوں نے اس کے دستخط حاصل کرنے کے لئے ٹوٹ اور آٹو گراف بک پیش کیں۔ دو ایک نے رستم کے ساتھ اپنی تصویر بھی کھینچی۔ رستم نے ایک آٹو گراف بک پر لکھا ”تندرستی ہزار نعمت ہے“ مگر فوراً ہی وہ یہ سب چھوڑ چھاڑ کر اپنے درجہ میں داخل ہو گیا۔ کیونکہ نفل کی تیاریوں کے سبب وہ تنہا چاہتا تھا۔ پہلے پرچہ اچھا ہوا، سب سوالوں کے جواب رستم کے گرز نے دیئے۔ اسے یہ بھی تجربہ ہوا کہ رٹائی۔ قل اور پوچھ کچھ کے علاوہ قیاس آرائی بھی بڑے فیر دلوں کی ہے۔ دوسرے دن ہندی کاپر چھ تھا، اس میں گرز بھی زیادہ کام نہ آیا، تیسرے دن دو سوالوں کے جواب تو رستم کے گرز نے دیئے اور دوسرا نے مل کر دیئے۔ ایک سوال بالکل جبرل آیا۔ ”اگر بس والے سے آپ تین آنے کے دو ٹکٹ خریدیں اور سے جوتی دیں تو وہ آپ کو تین ہی پیسے واپس کرے گا۔ بتائیے ایک پیسہ کون لے گیا؟“ رستم نے جواب میں لکھا ”ایک پیسہ کوئی بھی لے جاتا ہو مگر ہم نہیں لے جاتے، نہ ارادہ رکھتے ہیں“ اس دن کاپر چھ اچھا ہو گیا کہ رستم نے سوچا، باقی پرچے بھی اتنے اچھے ہو جائیں تو میں فرسٹ آجاؤں گا۔ جو تھے وہ دن رستم کو پرچہ ترتیب دیتے وقت بند آئے گی۔ اس کا سبب اس کی امتحان میں جھگڑا ہوا تھا۔

پر مصروفیت تھی۔ ان ہنگامی حالات میں سونے کا موقع ہی نہ ملتا تھا۔ اس دن ایک نوجوان نگراں بڑی مستعدی سے گشت کر رہا تھا۔ اب تک ایک پنڈت جی آتے تھے جو اخبار منہ پر رکھ کر خراطوں کی مشق کرتے تھے مگر آج ان کی جگہ یہ حضرت آئے تھے۔ انہوں نے رستم کو نقل کرتے پکڑ لیا۔ اور گزر کے اندر سے کتا میں کاپیاں، پیرچیاں سب کچھ برآمد کر لیں مگر شرافت اتنی برقی کہ کاپی لے لی اور ان کو کلاس سے نکال دیا۔ وقت کی بات تھی کہ رستم سب کچھ برداشت کر گیا۔ اس پر بھی جو کچھ اس نے نقل کر لیا تھا وہ پاس ہونے کے لئے ناکافی تھا۔ سہراب نے کوشش کر کے خطا معاف کروائی اتفاق سے دوسرے دن اس کی جگہ دوسرے نگراں آئے۔ فارسی کا پرچہ تھا۔ جس میں نقل بھی کی جاتی تو آخر کیا۔ رستم پرچیاں احتیاطاً ڈھال میں چھپا کر لایا تھا۔ اور نسبتاً زیادہ محتاط تھا۔ ”جنگ رستم و اسفندیاریان کرد“ اس سوال سے رستم بید خوش ہوا۔ اس نے صرف دو گھنٹے اس سوال پر لگا دیئے۔ دوسرا سوال تھا ”رستم کے خاندانی حالات بیان کرو“ جنگ رستم و سہراب پر ایک نوٹ لکھو؟“ اس سوال پر رستم بید برہم ہوا کہ میری پرائیویٹ زندگی کے بارے میں کیوں سوال کیا گیا۔ دوسرے اگر سہراب سے وہ اس کا جواب طلب کرتا تو تعلقات اور امتحان دونوں پر اس کا برا اثر پڑتا۔ اس نے اس کا بڑا منہ توڑ جواب لکھا۔ تیسرا سوال تھا ”رستم کی موت کے سہراب پر روشنی ڈالو۔“ اس پر وہ آپے سے باہر ہو گیا۔ یہ بھی رستم ہے کہ مجھ سے میری موت کے بارے میں جواب طلب کیا جا رہا ہے۔ غرض پورے تین گھنٹے تک اس نے کاپی اُن سوالات کے خلاف جنگ کی بڑی پریشانی یہ تھی کہ جو کچھ فارسی بوجھی گئی تھی وہ اس نے کبھی خواب میں ایران میں بھی نہ بولی تھی اور روشنی تھی سہراب بگڑا بھی کہ آپ کو صحیح جھوٹ سے کیا مطلب پکچتا ہوں میں لکھا ہے یا پرچوں میں وہی آپ کو لکھنا چاہئے۔

پانچویں دن اردو ادب کا پرچہ تھا۔ رستم نقل کے ہتھیاروں سے پوری طرح لیس ہو کر ہو نچا۔ ایک سوال تھا ”اردو کی کہانی کس نے لکھی ہے؟“ رستم نے بہت غور کیا جب اسے یقین ہو گیا تو اس نے لکھا ”مجھے اچھے طرح یاد ہے کہ اردو کی کہانی میں نے ہی لکھی ہے۔“ پھر تھا ”اس کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرو؟“ اس نے لکھا ”میں اپنے خیالات کا اظہار اگلے سوالوں میں کروں گا۔ ملاحظہ ہوں اگلے جوابات“ ایک سوال تھا ”نتیجہ کیا ہے؟ ادب کیا ہے؟“ اس سوال کا جواب بڑے جی جان سے دیا اور اس کی ڈھال اس موقع پر اٹھ اُٹی۔

ایک سوال تھا ”موازنہ احتشام و سرور کرو؟“ رستم نے لکھا ”یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے۔ اس کو تو سن کے ذریعہ بھی طے کیا جاسکتا ہے۔ پھر بلا متحی حضرات کے و جہالت معلوم کے کیسے کچھ عرض کیا جاسکتا ہے ویسے مجھے کپ کی رائے سے قطعی اتفاق ہو گا بشرطیکہ نبردینے میں نخل سے کام نہ لیا جائے۔ ورنہ میری رائے محفوظ سمجھی جائے۔“

امتحان ختم ہوتے ہی سہراب نے کہا اب دوڑ دھوپ کے لئے تیار ہو جائیے۔ میں نے پتہ لگایا ہے کہ کون کاپی کس کے پاس گئی ہے مختلف شہروں کی خاک چھانسنے کے بعد معلوم ہوا کہ صرف فاضلی اور ہندی میں گڑبڑ

باقی سب تحریرت و رسم نے جو کچھ سال بھڑکھا تھا اس دور و صوبہ میں وہ بھی بھول گیا سہراب مطمئن تھا کہ کہ گھرنے کی ضرورت نہیں۔ ایک ہی کاپی پر کم اور زیادہ نمبر مل سکتے ہیں۔ یہ جاننے والے کے موڈ پر ہے۔ ہندی کے سلسلے میں بریلی جانا پڑا اور بات بن گئی اور فارسی کے لئے آگے روانہ ہوئے۔ جب محسن کو معلوم ہوا کہ یہ رسم ہیں اور فرخ فارسی بولتے ہیں تو اس نے ان کو پاس کر دیا مگر اسے بے حد تعجب ہوا کہ دے دے پاس اور جاننے والے نہیں۔ وہ انہیں تلمیح محل دکھانے لگے۔ جہاں اس کی آمد کے سلسلہ میں شہریوں نے ایک سپاس نامہ پیش کیا۔ اور اس سے درخواست کی گئی کہ ”جنگ نہ ہونے پائے“ کے محضر پر دستخط کر دے بڑی مشکل سے رسم کی کچھ میں آیا کہ جنگ بری چیز ہے۔ رسم نے دستخط کر کے نوٹ لکھ دیا۔ ”تیر کمان اور گزر کی لڑائی بہادری کی لڑائی ہے۔“

”یتکوں اور راکٹوں کی لڑائی نہ ہونی چاہیے یہ سراسر حماقت بزدلی اور انسانیت سوز ہے۔“ اسی دن سہراب نے اپنے اور رسم کے لئے چاند تک جانے والے پہلے جہاز میں ایک امریکی فرم کی معرفت دو سیٹیں ریزرو کروائیں۔ تاکہ گرمیوں کی چھٹیاں عیش سے گزر جائیں۔ جب یہ دونوں گھومنے لگاتے سیر دشا کر کرتے ایمان کی سرحد پر پہنچے تو شاہ کیکاؤس کے علاوہ افراسیاب کا بھی مبارکباد کا تار اس کے پاس ہونے کی خوشی پر ملا جس میں افراسیاب نے لکھا تھا کہ میں نے ایران کے ساتھ ”پنج شیل“ منظور کر لیا ہے۔ دوسرے دن دو تار اور طے شریا تین سنگہ فاتح اور سٹ اور ہیلری فاتح قطب جنوبی کی جانب سے ”رسم فاتح امتحانی“ کو ان لوگوں نے اس کو دنیا کی تیسری سب سے بڑی فتح ”تسلیم کرنے ہوئے مبارکباد پیش کی تھی۔ تاہم پھر کہ رسم نے ایک شعر پڑھا۔

چاند کو چھونے کا قصہ بھول پی جلنے کی بات

ہر صہانی آرزو اب تک ہے دیوانہ کی بات

اسے شکر سہراب بولا ”معاف کیجئے گا اب جان اس موقع پر اس شعر کا کوئی ٹک نہیں تھا۔ آپ ہمیشہ اچھا خاصہ شعر پر موقع پڑھ کر شعر اور کہنے والے دونوں کا خون کر دیتے ہیں۔“

غرض رسم سیستان واپس پہونچا شاہ کیکاؤس، زال اور دیگر عہدارانِ فوج کی تعظیم استقبال کے لئے آیا۔ تری و دعوم دھاگہ پیش فتح منایا گیا۔ رسم نے اپنی بوری گرمیوں کی چھٹیاں سہراب کے ساتھ افراسیاب کی شکار گاہ میں سیر و شکار میں گزار دیں۔

## کتاب: شعلہ نے

مصنف: حامد آبادی

ناشر: گوشہ ادب علی گڑھ

قیمت: ایک روپیہ

"شعلہ نے" حامد آبادی کا تیسرا مجموعہ کلام ہے۔ اس سے پہلے آپ کے دو شعری مجموعے "تاخرات" اور "جذبات" حامد کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ حامد صاحب ان شعراء میں نہیں ہیں جن کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ "شعر گفتن چہ ضرور" وہ فطرت کی طرف سے دلی درمند اور چشم پر غم لیکر آئے ہیں۔ ان کی شاعری اکتسابی نہیں ہے اگرچہ وہ گرد و پیش میں گونجنے والے نفوں کے اثر سے بچ نہیں سکے ہیں اور کون ہے جو بچ سکا ہو۔ عام ماحول کی طرح شعری ماحول کی چریت بھی تسلیم شدہ ہے۔ کئی نقاد نے شاعری کو آواز باز گفت کے سلسلوں (Series of echoes) کا نام دیا ہے اس خیال میں بڑی صداقت ہے۔ مگر بڑا شاعر وہ ہے جس نے ان رائج آوازوں میں اپنی منفرد آواز پیدا کر لی ہو۔ حامد صاحب کی شاعری ابھی اس مرحلے میں تو نہیں ہے کہ اس کے بارے میں کہا جائے کہ وہ کسی انفرادیت کی حامل ہے مگر اتنا تو ابھی سے اندازہ ہو رہا ہے کہ اگر وہ اپنی زندگی کے تجربات کو وسیع کرتے رہے اور ان تجربات کی تہذیب کی طرف متوجہ رہے تو وہ اپنی آواز پیدا کر سکتے ہیں اردو کے عام شعراء اس غلط فہمی کا شکار ہیں کہ وہ صرف فیضان فطرت *Inspiration* کے بھالے ہی بڑے شاعر بن سکتے ہیں۔ اس غلط فہمی کی پشت پر غزل کی روایت کی وہ غیر صحت مند گرفت ہے جس کے زیر اثر بہت سے غیر شاعر بھی ایک عرصہ تک اپنے شاعر ہونے کا بھرم

قائم رکھ پاتے ہیں۔ اس دور کی بڑی شاعری روایت اور درایت کے ایک اچھے اور متوازن امتزاج کے ذریعہ ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ اس امتزاج کے پیدا کرنے میں ایک گمراہ اور بسیط مطالعے کی ضرورت پڑتی ہے۔ حامد صاحب کے مجموعہ کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ابھی شاعری کی ہیئت اور روح میں کسی تبدیلی کے روادار نہیں ہیں۔ وہ صرف اپنے ذاتی غم اور حادثوں کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔ اس ذاتی غم کی موجودگی سے ان کی پرسوز شخصیت کا احساس ضرور ہوتا ہے مگر یہ پرسوز شخصیت اپنے سارے درد و اضطراب کے باوجود جذباتی فضا کے محدود دغفس سے باہر نہیں نکل پاتی، ان کا اپنا غم دیگر طریقے پر پورے ماحول غم نہیں بن پاتا۔ ذاتی عنصر بڑی شاعری کے آب و رنگ اور اس کی اثر انگیزی میں اصافہ و ضرور کرتا ہے مگر عظیم شاعری کا سزاوارسی وقت بتا دیتا ہے جب آپ بیتی جگ بیتی بن جائے۔ توسیع شخصیت (*Extension of Personality*) کی بڑی شاعری میں بڑی اہمیت ہے۔ حامد صاحب اگر توسیع شخصیت کی اس اہمیت سے اچھی طرح

واقف ہو گئے تو مستقبل کے اچھے شاعروں میں ہونگے۔ ان کے کلام کا مختصر انتخاب ہدیہ ناظرین ہے۔

دنیا نے آب و گل میں مسرت کی آرزو  
ایسی ہے جیسے آپ کا پانا محال ہے  
صبح انقلاب کا بھی آسرا گیا  
اب کار و بار زیت تیرا کیا خیال ہے

میں ہوا رسوا تو میرا غم بھی رسوا ہو گیا  
زندگی کی کس قدر قیمت ادا کرنی پڑی

پہلے تو نہ کچھ سوچا ان دل کے تقاضوں کو  
احاس کی بے چینی اب خون رلائی ہے

ہے صبح پر امید کی بس اتنی حقیقت  
اس شب کے پس پردہ ابھی آگ لپی ہے

خدا ہی جانے مال حیات کیا ہوگا  
بنا ہیں ڈھونڈیں ہیں انسان نے چاند تاروں میں

(الود صہایقی)

تنگ و تازہ \_\_\_\_\_ مجموعہ کلام ابوالجہاد آزاد  
شائع کردہ \_\_\_\_\_ مکتبہ ادبیات نو، بخئی سنگھ لکھنؤ

تنگ و تازہ ابوالجہاد آزاد کا پہلا مجموعہ کلام ہے۔ زاہد صاحب سیاب اکبر آبادی کے لائق شاگرد اور تحریک ادب اسلامی کے ممتاز شاعر ہیں۔ زاہد صاحب کے ذہنی سفر میں ترقی پسندی کی بھی ایک منزل آئی تھی مگر وہ اس منزل پر زیادہ دیر تک نہ رک سکے اس وجہ سے کہ انھیں 'راحت منزل' سے زیادہ نشاۃ حیں عزیز تھا۔ اس کے علاوہ ترقی پسندی کی محدود روش ان کی روح کی تسکین کا سامان نہ بن سکتی۔ جب وہ اسلامی ادب کے میدان میں آئے تو ان کا فنی شعور کافی بختہ ہو چکا تھا۔ روح عصر سے بھی اچھ طرح واقف ہو چکے تھے۔ پہلے وہ زندگی کو ایک رخ سے دیکھتے تھے اور اب انھیں زندگی کے ہمہ جہتی

مطالبات کا احساس ہو گیا۔ زاہد کی شاعری کا نمایاں وصف اس کی راست اندازی ہے۔ یہ راست اندازی کبھی تو ان کی شاعری میں نثر کی سی وضاحت پیدا کرتی ہے اور کبھی اسے حسن سے عاری کر کے ایک غیر موثر پروپیگنڈا بنادیتی ہے۔ لیکن اگر خوشگوش جوشِ یلغ آبادی کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ ان کی مشہور نظم ”مس اڈیا“ میں جوش کی اس نظم کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جس میں انھوں نے وقفِ حسین آباد کے ممبروں پر لے دے کی ہے۔ ان کی بہت ساری نظموں میں نعروں کی ثبات ہے۔ یہ چیز اب ادب کی بارگاہ سے نکالی جا چکی ہے۔ اب نعروں سے زیادہ نعروں کی روح کی بیکر آفرینی پر زور دیا جاتا ہے۔ ہماری شاعری کا یہ نیار حجان بڑا ہی خوش آئند ہے۔ شاید اسی طرح شاعری اپنے حقیقی منصب پر فائز ہو سکے۔ زاہد کو چاہئے کہ وہ عبارت اشارت اور اداسے سہ گانہ خوبیوں کو اپنی شاعری میں جگہ دیں ورنہ ان کی بیشتر مقبول نظمیں ابدیت کے جوہر سے محروم ہو جائیں گی۔ زاہد صاحب اپنی غزلوں میں زیادہ سنبھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور میرے خیال میں ان کی غزلیں فنی اور جالیاتی نقطہ نظر سے زیادہ کامیاب اور بھرپور ہیں۔ فکر و فن پوری طرح آمیز ہو گئے ہیں۔ غزل کا مخصوص خلعتی انداز بھی اس کی داخلی فضا بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اب کس کو تیری یاد کی لذت عطا کروں  
غم بھی ہے بے ثبات مسرت بھی بے ثبات

اب میں اپنے پاؤں اپنی پٹریاں  
اجنبی زنجیر گل کر رہ گئی !

تاروں کی نقاب الٹی ذروں کے جگر چیرے  
خود اپنی حقیقت کو نادان نہ پہچانے

بہر حال ”نگ و تاز“ اسلامی ادب کے تخلیقی سرمائے میں ایک اصل نے کی حیثیت رکھتا ہے اب تک تو جو بھی مجموعے اس تحریک کے شعراء نے شائع کرائے ہیں ان میں یہ مجموعہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں فنی شعور کی بھی کار فرمائی ملتی ہے۔ ”نگ و تاز“ زاہد صاحب کی شاعری کے روشن مستقبل کا اشاریہ ہے۔



کسی انگریزی ناقد نے لکھا ہے ہمارے اندر اپنے ادب العالمیہ کے لئے فخر کا جذبہ ہونا چاہئے اور یہ بات اپنی جگہ پر بہت صحیح ہے۔ مضامین سرسید کی طباعت غالباً اسی جذبے کا نتیجہ ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں اور اردو ادیب کے نشاۃ ثانیہ میں سرسید ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سرسید کی شخصیت ایک ہمہ جہت شخصیت تھی اس شخصیت میں ایک مصلح، ایک عالم، ایک مدبر اور ایک بلند پایہ ادیب کا دل دھڑکتا ہے۔ اس شخصیت کے زیر اثر ایک ایسی زبردست تحریک کا ارتقا ہوا جو علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ یہ تحریک ایک متحرک اور فعال نظریہ زندگی کے سہارے اٹھی تھی۔ علمی اور دینی محاذوں پر اس تحریک کی فتح کے اثرات اب بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ تحریک اپنی ہمہ گری کے لحاظ سے فرانس کے انسائیکلو پیڈک تحریک کا کافی ملحق جلتی معلوم ہوتی ہے جس کے زیر اثر پورے یورپ میں ایک جدید ذہن کی داغ بیل پڑی۔ سرسید کے مضامین میں ان کی ہمہ جہت شخصیت کا نقش بہت گہرا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی تحریروں میں وہ بات پیدا ہو گئی ہے جسے حسن شخصیت (Charm of Personality) کہتے ہیں۔ ان میں فرانسیسی نثر نگار مانیٹین کی سی راست اندازی ملتی ہے۔ یہی راست اندازی ہماری جدید نثر کی بنیاد بنی۔ بعض مضامین میں تمثیلی رنگ پیدا ہو گیا ہے جس نے البتہ اس حقیقت والی بات پیدا کر دی ہے۔ غالباً سرسید نے یہ تمثیلی رنگ اس وجہ سے اختیار کیا ہے تاکہ خیالات اور زیادہ اثر انگیز اور بھرپور ہو جائیں۔

نصابی اہمیت کے علاوہ ان مضامین سے اس دور کے ادبا و فکر و اسلوب کے بارے میں بہت ساری باتیں حاصل کر سکتے ہیں ضمیر الدین قریشی صاحب سخی مبارک باد ہیں کہ انھوں نے ان مضامین کی طباعت کا اہتمام کیا۔ نسیم قریشی صاحب کا مقدمہ بھی بڑا فکر انگیز ہے اور ژرف نگاہی سے لکھا گیا ہے۔ (۱-ص)

۱۳

# عکڑہ میگزین

۱۹۵۹





صاحبِ سِرِّ

مَسْلُوبِ نَبِيِّ سَيِّدِي عَلِيٍّ عَلَيْهِ السَّلَامُ كَأَدَبِيٍّ وَأَوْفَى عَلَى مَجْلَةٍ

# علی گین مین

۱۹۵۹ء  
شماره (۱)

آل احمد سرور  
سید حسن مثنیٰ الود

نگران  
مرتب

# مجلس ادارت

اقرار احمد عباسی

خالد رشید قدوائی

جلال عباس عباسی

شوکت علی خاں

سید اشتیاق الحسن

آلہ قمر مستحسن

# ترتیب

۱	ادوٹر	حرف آغاز
۵	معین احسن جذبی	مجاز (نظم)

## تاثرات

۱	پروفیسر رشید احمد صدیقی	مولانا ابوالکلام آزاد
۱۵	بجنوں گو رکھپوری	پروسی کے خطوط

## غزلیں

۲۵	جمیل منظری	لکھے نہ کیوں نقش پائے ہمت قدم قدم پر افسانہ
۲۶	سیکش اکبر آبادی	حاصل عشق جز اندوہ وفا کچھ بھی نہیں
۲۷	آل احمد سرور	جو تیری بزم میں بیٹھے ہیں سر جھکائے ہوئے
۲۸	اختر انصاری	یہ صنم روایت و نقل کے ہل و منات سے کم نہیں
۲۹	معین احسن جذبی	جب کبھی کسی گل پر اک ذرا نکھار آیا
۳۰	خلیل الرحمن اعظمی	ہر خار و خس سے وضع بھاتے رہے ہیں ہم
۳۱	ذویر رضوی	شب وصال کے جب ان سے تذکرے آئے
۳۲	شہاب سرمدی	خوشی سے محروم رہنے والے تجھ بھی اک دن خوشی ملے گی

## مقالات

۳۳	پروفیسر آل احمد سرور	شاعری میں شخصیت
۴۴	ڈاکٹر عبد العظیم	وائے اور اسلام
۵۸	اختر انصاری	گوشت
۶۵	ڈاکٹر نذیر احمد	تاریخی تحقیق کے بعض بنیادی مسائل
۸۱	ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی	آتش کی شاعری میں تصوف
۹۶	ڈاکٹر قاضی عبدالستار	غالب کا نظم
۱۰۳	ریاض الرحمن شروانی	مولانا آزاد کی ادبی حیثیت کا تجزیہ

## نظیں

۱۱۹	اختیار الایمان	یادیں
۱۲۳	مسعود علی دوتی	رات کی سرگوشیاں
۱۲۴	ڈاکٹر منیب الرحمن	بغاوت
۱۲۵	شاذ تکنت	گمیز پا
۱۲۷	راہی معصوم رضا	ذہن کے گستاں میں

## مطلع

۱۲۹	قمر رئیس	پریم چند کا تصور حیات
۱۳۹	تنویر احمد علوی	ذوق
۱۴۶	سید حسن شنی اوزر	شیخ اکبرؒ اور اقبال
۱۵۸	انور معظم	سرسید جمال الدین افغانی کی نظریں
۱۷۶	اقرار احمد عباسی	غالب خطوں کے آئینے میں

## غزلیں و اشعار

۱۸۸	قاضی عبدالستار	نہ ہم پر انگلیاں اٹھیں نہ تم پر اتہام آئے
۱۸۸	شہاب جعفری	ہم دو وصال یار کا موسم نکل گیا
۱۸۹	سید امین اشرف	موج نسیم بن کے رواں کو بکھو ہوئے
۱۸۹	صغیر احمد صوفی	پرائی یادوں سے بیکار دل جلانا ہے
۱۹۰	جاوید کمال	اشعار
۱۹۰	شہریار	اشعار
۱۹۱	حامد الد آبادی	تمہیں ہو موضوع شعر و نغمہ تمہیں سے رہا کلام میرا
۱۹۱	خالد ندیم	اگر دل سے غلش جاتی رہے گی

## طنز و مزاح

۱۹۲	احمد جمال پاشا	ادب میں مارشل لا
-----	----------------	------------------

# حرف آغاز

اردو شعروادب کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کرنے میں علی گڑھ کا جو حصہ رہا ہے اسے ایک تاریخی حقیقت تسلیم کر لینے کے بعد یہ قدرتی بات ہے کہ نئے ہندوستان میں اردو زبان کے شیدائیوں کی نظر جس طور پر علی گڑھ کی جانب اٹھ رہی ہے شاید اس سے پہلے کبھی نہیں اٹھی تھی۔ اس وقت اردو ادب کو نئی آوازوں کی ضرورت ہے تخلیق ہو یا تنقید یا ادب کا کوئی اور شعبہ اس وقت ایک نشاۃ ثانیہ کا طلبگار ہے۔ نشاۃ ثانیہ کی اس تحریک کو جو بجا طور پر موجودہ وقت کا ایک اہم قومی مطالبہ ہے، افراط و تفریط اور غیر صالح احیاء پرستی کے رجحانات سے بچا کر ادب کو محنت مند رعایات کا شعور دینا اور اسے زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا بڑی دیدہ وری چاہتا ہے۔ اس لئے آج ہماری کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔

علی گڑھ میگزین کا جو علی و ادبی معیار رہا ہے اور اس کے دامن میں جن ادبی اذہان کو تربیت حاصل کرنے کا موقع ملا ہے، اس کے اظہار کی چنداں ضرورت نہیں۔ آزادی کے بعد میگزین نے اپنے عام شماروں کے علاوہ جو خصوصی نمونے لکے اور جن میں سے غالب، نبر اکبر، طنز و طعنت، نبر علی گڑھ، تحریک نبر اور مجاز نبر کو ادبی حلقوں میں نظر استحسان سے دیکھا گیا۔ اس پر ہم جس قدر فخر کریں کم ہے۔ ان خصوصی شماروں نے نہ صرف یہ کہ ایک متعین موضوع کے اہم گوشوں کا احاطہ کیا بلکہ تنقید و تحقیق کی ایک مخصوص سطح متعین کرنے میں ان تمام حضرات کی مدد کی جو آج سنجیدگی کے ساتھ علی و ادبی مسائل کا تجزیہ کر کے ادبی اقدار کے بارے میں ایک متوازن نقطہ نظر قائم کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ اعتراف کر لینے میں کوئی جھجکا نہیں ہونی چاہئے کہ میگزین نے اپنے عام شماروں کے باب میں کوئی واضح لائحہ عمل نہیں بنایا یہ ایک فطری امر ہے کہ کسی رسالے کے مندرجات پر اس کے مرتب کی شخصیت کی ایک حد تک چھاپا ہوتی ہے لیکن ایسے رسالے کو مرتب کرنے وقت جو نہ تو ذاتی ہے اور نہ کاروباری، بلکہ ایک ایسے ادارے کا ترجمان ہے جسے قومی کردار کی تشکیل کے لئے ایک اہم فریضہ انجام دینا ہے، ہمارا کام بڑا کٹھن ہو جاتا ہے اس وقت ہندوستان اور پاکستان سے اردو کے اہم اور معیاری رسالے نکل رہے ہیں جن میں اردو کے بلند پایہ ادیبوں اور شاعروں کے رشحات فکر شائع ہوتے ہیں۔ یہ رسائل اردو زبان و ادب کی جو لائق قدر خدمت انجام دے رہے ہیں ان کا احساس ہم پر واجب ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہم علی گڑھ میگزین کو بھی اس نوع کا ایک مجلہ خیال کریں۔

علی گڑھ میگزین بنیادی طور پر دانش نگاہ علی گڑھ کے طلباء کا رسالہ ہے جس کا سب سے اہم مقصد نئے اذہان کی دریافت اور ان کے نئے امکانات کی تلاش ہے۔ یہ مقصد صرف اس وقت حاصل ہو سکتا ہے جب ہم مسلک ادبی شخصیتوں کے بجائے اپنی توجہ زیادہ تر نئی پود کی طرف کریں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہم دوسرے حضرات کا تعاون نہ حاصل کریں یا میگزین کو اپنی ابتدائی سطح سے آگے بڑھانے کی کوشش نہ کریں۔ بلکہ صحیح راستہ یہ ہو گا کہ یونیورسٹی کے پختہ کار دانشوروں کے پہلو پر بیٹھیں گے کھنے والوں کی حیا رہی چیزوں کو جگہ دیں اور اس طرح ان کے اعتماد کو تعزیت پہنچائیں۔ ہم علی گڑھ سے باہر بھی بعض حضرات کا تعاون حاصل کریں گے لیکن اس طور پر کہ ہم ادب کے نئے امکانات کی پرورش میں ان کی تخلیقات اور انتقادی خیالات سے سہارا لے۔



علی گڑھ میگزین کے زیر نظر شمارے کو ہم اپنے حوصلے کے مطابق ترتیب دے سکے۔ ہمارا خیال تھا کہ اس مرتبہ میگزین کو زیادہ زیادہ متنوع اور رنگارنگ بنایا جائے جو عام شمارہ ہونے کے باوجود کسی خاص شمارے سے کمتر نہ دکھائی دے۔ چنانچہ ہم نے فراخ حوصلگی کے ساتھ مضامین و اشعار جمع کئے۔ برہنگوں نے ہماری حوصلہ افزائی کی اور دوستوں نے ہمارے پروگرام کی تکمیل میں ہمارا ہاتھ بٹایا۔ مگر افسوس کہ جو نقش ہم نے مرتب کیا تھا وہ چند مالی مشکلات کے نذر ہو گیا اور ہم غیر معمولی رکاوٹ کے سبب اپنے بعض کرم فرماؤں اور دوستوں کے رشحات فکر سے میگزین کی زینت کو بڑھانہ سکے ہیں۔ ایسا کرنے کے لئے کتنا تلخ گھونٹ پینا پڑا ہے اس کے اظہار کی یہاں ضرورت نہیں۔ البتہ اس بات پر بھی اطمینان ہے کہ اگر ایک طرف ہم نے اپنے اساتذہ کے بلند پایہ مضامین، شرو نظم اور اعلیٰ درجے کی تخلیقات کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی تو دوسری جانب کم و بیش اتنی ہی مقدار میں ہم نے طلباء کی ادبی و ادنیٰ کوششیں فراہم کیا ہے۔ اگر ایک طرف ابو الکلام آزاد اور اکبر جلیلی جی تقیہ ہے تو دوسری طرف ’سرسید اور جمال الدین افغانی‘، شیخ محمد الدین ابن عربی اور اقبال کے افکار کا مطالعہ ہے جو طلباء کی پیش کش ہے۔ اسی طرح اگر شاعری میں شخصیت، دلالت اور اسلام، گونے، تحقیق کے بعض بنیادی مسائل، آئرش کی شاعری میں تصوف، غالب کا نظم اور مولانا آزاد کی ادبی حیثیت پر عالمانہ خیالات ہیں تو دوسری جانب پریم چند کا تصور حیات، غالب کی شخصیت اور ذوق پر تنقید و تحقیق ہے شعری حصے میں ہم نے علی گڑھ سے باہر جن حضرات کی جانب رجوع کیا ہے وہ جمیل منطری، میکش اکبر آبادی، اختر الایمان، شاد ٹکنٹ، اور ہیر رفوی ہیں۔ بقیہ تخلیقات علی گڑھ کے فنکاروں کی ہیں۔ یہاں بھی ہم نے معیار اور مقدار و وزن میں تناسب کو برقرار رکھا ہے۔ انشائیہ کے ذیل میں ہم عرف ایک طالب علم کی تخلیق، یوگ کانونہ پیش کر سکتے ہیں۔

میگزین کے ان مضامین شرو نظم کے مطالعے سے ہمارے ادبی معیار اور طرز فکر کا تھوڑا امت اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور اس بات کا بھی کہ اگر ہم اپنے عام شماروں کو اسی پنج پر اس سے زیادہ اونچے پیمانے پر مرتب کریں تو میگزین کی اپنی انفرادیت متعین ہو سکے گی اور اس سے ملک و قوم کو جو توقعت ہیں ان کو بھٹے کا رائے کا موقع مل سکے گا۔

اس تعلیمی سال میں ہم میگزین کے دو شمارے شائع کرنے کے خواہش مند ہیں۔ اگلے شمارے میں عام مضامین شرو نظم کے علاوہ ان مقالات کو بھی شامل کیا جائے گا جو اگست 1959ء کو ’اردو ہفتہ‘ کے موقع پر پیش کئے گئے۔ یہ اردو ہفتہ، شعبہ اردو کی اپنی انجمن اردو سے ملنے کے زیادہ اہم مانیایا گیا تھا۔ ان مقالات میں آزادی کے بعد اردو ادب کی مختلف اصناف اور شعبوں کا جائزہ لگایا ہے۔ مقالہ نگار حضرات میں پروفیسر آل احمد سرور، حضرت مجتوں گو رکھپوری، ڈاکٹر سید عبداللہ جناب و قاری عظیم جناب سید اختر حسین، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر محمد حسن، جناب اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر خلیل الرحمن، ڈاکٹر قاضی عبدالستار اور علامہ رضا بیگ شامل ہیں۔ ان مضامین کی شمولیت سے نہ صرف یہ کہ میگزین کا وزن و وقار بڑھے گا بلکہ موجودہ ادب کے مسائل کا تجزیہ کرنے اور ادبی سرمائے کی قدر و قیمت متعین کرنے میں بڑی مدد ملے گی۔

جہاز مرحوم کی تیسری برسی کے موقع پر ہم جہاز کے عزیز ترین رفیق اور دو مسازد جناب عین احسن جہاں کی نظم شائع کر رہے ہیں۔ یہ نظم تازہ ترین ہے اور میگزین کے صفحات پر پہلی بار آ رہی ہے۔ اس سلسلے میں ہم نے مجاز کی ایک نادر تصویر کی اشاعت کا بھی اہتمام کیا ہے جو نہرہ انصاری (دختر ڈاکٹر محمد احمد انصاری) کی کھینچی ہوئی ہے اور جس میں محترم اختر انصاری صاحب کے توسط سے حاصل ہوئی ہے۔ ہم اس تصویر کے لئے اختر صاحب کے شکر گزار ہیں۔

پروفیسر ضیاء احمد صدیقی صدہ شعبہ ادو اسال اپنی خدمات سے سکدوش ہو گئے علی گڑھ میگزین اور رشید صاحب مدلول سے لازم و ملزوم ہو گئے تھے میگزین رشید صاحب کے زمانہ اوارت میں ایک کالج میگزین کی حدود سے نکل کر ایک معیاری ادبی رسالے کی حیثیت سے لکھیں روشناس ہوا تھا۔ اس کے بعد میگزین کو رشید صاحب کی رہنمائی کا شرف حاصل رہا۔ رشید صاحب کے متوازن ادبی نقطہ نظر صالح روایات کی پاسداری علی گڑھ سے محبت نئی پود کی ہمت افزائی اور ان کی تشریح کی چھاپ نمایاں طور پر میگزین پر موجود رہی ہے ہمیں امید ہے کہ اب پروفیسر آل احمد سرور صدر شعبہ ادو کی رہنمائی میں ان روایات کو نہ صرف برقرار رکھنے کی کوشش کریں گے بلکہ اسے نئے پس منظر سے ہم آہنگ بھی کریں گے۔

ہم اپنے بے پروا اس چانسز ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب کا پرچوش خیر مقدم کرتے ہیں اور ہمیں توقع ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی رہنمائی میں اس ادارے کا علمی و ادبی وقار اور بڑے گا۔ ڈاکٹر صاحب علمی و ادبی دنیا میں محتاج تعارف نہیں۔ روح اقبال اور اردو غزل کے مصنف سے ادب کا ہر طالب علم بخوبی واقف ہے۔ عنقریب ہی آپ کی ایک نئی کتاب انجمن ترقی اردو (ہند) سے شائع ہونے والی ہے جس میں فرانسیسی ادیب جانرہ تاریکی پس منظر میں لیا گیا ہے۔ اردو زبان کے شہسازوں کیلئے ڈاکٹر صاحب کا علمی و ادبی تحفہ یقیناً قابل قدر ہو گا۔ اعلیٰ گڑھ تاریخ ادب اردو کے اسٹنٹ ڈاکٹر کی حیثیت سے حضرت مجنوں کو کھپوری کا تہہ دہا ہے مجنوں صاحب اپنے لازوال اساتذوں اور تنقیدات عالیہ کی بدولت اردو ادب میں جس مقام پر فائز ہیں اس کے بارے میں کچھ کہنا لا حاصل ہے مجنوں صاحب ایک بار پہلے ہی ۱۹۳۷ء میں علی گڑھ شریف نے آئے تھے لیکن ان کی سیما بیت و وحشت انھیں پھر کو کھپورے گئی۔ ہمیں یقین ہے کہ ان کی دہرے علی گڑھ کی ادبی فضا میں مزید رنگ و آہنگ آئے گا۔

ہمیں اس حقیقت کے اظہار میں فخر بھی ہے اور مسرت بھی کہ پروفیسر آل احمد سرور صاحب کے زیر نگرانی میگزین کی ترتیب و تدوین کی سعادت نصیب ہوئی ہو موصوف نے اپنے گرانقد و شہرہ اور حوصلہ افزا خیالات سے ہماری ہمیشہ معاونت فرمائی ورنہ میگزین کی ترتیب و اشاعت کا اہتمام اس محنت کے ساتھ ممکن ہی نہ تھا۔

پڑی نا انصافی ہوگی اگر جناب یقیناً میری صاحبہ فخر نشنل پرنٹس کمپنی کا خصوصی شکریہ ادا کریں یتنا صاحب نے اپنی دیگر پریس کی مصروفیات کے باوجود میگزین کی کتابت و طباعت میں پوری تنہی کے ساتھ دلچسپی لی اور اذیت سہ سود و زیاں سے بے پروا ہو کر غالباً "سکیم جاں" کی لذت سے بھی آشتیا ہوئے لیکن حالات کے بیچ و خم سے ہار نہ مانی۔ یہ ہم ہی جانتے ہیں کہ میگزین کو زیور طباعت سے آراستہ کیسے کیے گئے یتنا صاحب کہ کیا پلاٹریسیلے پڑے ہیں۔

آخر میں اپنے اید پڑ پڑیل بورڈ کے تمام ممبران سے بھی شکریہ گزار چکے ہیں میگزین کے کام میں ہمارا ہاتھ بٹایا، بالخصوص ابراہیم صاحب علی خان عباس عباسی اور شوکت علی خاں کے جنھوں نے پروف اور کتابت کے دیکھنے میں بڑے اہتمام اور سلیقے سے کام لیا۔ اسیہ دول کے دایرہ "نقادان سودول" کے سامنے ہیں۔

سید فضل الرحمن

۱۴ مارچ کوٹ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

## مجاز

آج اک جادہ پر بیچ کا راہی گم ہے  
اک حریمِ الم لا متناہی گم ہے  
ایک سودا کی تمیرِ گلستاں مفقود  
ایک آوارہ طوفانِ تباہی گم ہے  
اک دہکتا ہوا شعلہ نہیں میخانے میں  
اک مہکتی ہوئی سرشارِ نگاہی گم ہے  
حسن والوں کی چینیوں کا اُجالا اوجھل  
عشق والوں کے نصیبوں کی سیاہی گم ہے

آہ اے دشتِ وطن! اپنے غزالوں میں تو دیکھ  
آسماں! مہر و نسوں، ماہِ جمالوں میں تو دیکھ  
جن کے سینوں میں ہے تابانیِ صداہ تمام  
ظلمتِ دہرا ذرا ایسے ہلاکوں میں تو دیکھ  
پوچھے جاتے ہیں جہاں حسن و وفا کے احصاء  
اے مرے بیچِ حرم! ایسے سوالوں میں تو دیکھ  
عیشِ امروز! مجھے رُوحِ طرب کی سو گند  
دلِ انساں کے کہن سالِ ملاکوں میں تو دیکھ  
دلِ صد پارہِ مظلوم کی آہوں میں تو ڈھونڈ  
شہرِ یاروں کے غضبِ ناک خیالوں میں تو دیکھ  
ناخنِ عقل و جنوں آج بھی عاجزِ جن سے  
ایسے عقد و کس تو پوچھ! ایسے سوالوں میں تو دیکھ  
اے شبِ تیرہ و تاریک کے مارے جذبی  
صبحِ ناپید کے موہوم اجالوں میں تو دیکھ  
جذبی





پروفیسر رشید احمد صدیقی

## مولانا ابوالکلام آزاد (مرحوم)

مولانا مرحوم سے خط و کتابت عمر بھر میں دو بار ہوئی۔ ملاقات صرف ایک بار وہ بھی ان کے آفس میں چند منٹ کے لئے۔ ڈیوٹی سوسائٹی سے متعلق غالباً ۱۹۴۷ء کے آخر میں! اس طرح میں ان لوگوں میں ہوں جو مرحوم کے بارے میں براہ راست بہت کم واقفیت رکھتے ہیں۔ مرحوم کی نجی قوی یا علمی زندگی سے اسی حد تک متعارف ہوں جس حد تک کتب، رسائل، تقاریر اور مختلف اشخاص کی مدد سے میری جیسی محدود فہم و فکر کا آدمی مولانا جیسی عظیم شخصیت سے ہو سکتا ہے۔

بہت سے دوسرے اصحاب کی مانند مولانا سے میری غائبانہ اس لئے بہت گہری عقیدت اس وقت سے ہے جب بلقان اور طرابلس کی جنگ برپا تھی۔ اللہ میں ان کے مضامین شائع ہوتے تھے اور میں اسکول کا طالب علم تھا۔ کیسے اچھے وہ دن تھے جب جینے کی ہر خوشی مجاہدوں کے دیار میں جان دینے کی اس دعوت و شہادت میں نہیں ہوتی تھی جو مولانا کی آتش نوازی میں ملتی تھی۔

عمر کا وہ دور کتنا مسعود اور کتنا عجیب تھا جب اچھے اور بڑے کاموں کے لئے جیتے رہنے اور جان دینے دونوں کی یکساں خوشی ہوتی تھی۔ گزرے ہوئے دنوں کی یاد کس کو نہیں عزیز ہوتی۔ بالخصوص پوڑھوں کو جنہیں صرف ماضی کی جائے پناہ میسر ہوتی ہے! اس لئے یہ کہنا کہ وہ عہد کتنا مسعود اور کتنا عجیب تھا واقعہ کے اعتبار سے ممکن ہے اتنا صحیح نہ ہو جتنا اپنی یاد کے اعتبار سے میرے لئے حسین و حزن ہے بہر حال وہ زمانہ کب کا ختم ہوا اور زمانہ بھی کیا کرے اس کی تقدیر ہی یہ ہے۔ آج مولانا آزاد بھی اس دنیا سے اٹھ گئے۔ کس کو یاد کر کے کس کا ماتم کروں!

مولانا ان برگزیدہ ہستیوں میں تھے جو اپنے عہد سے بڑی تھیں وہ آفرینندہ عہد تھے اس لئے ان کی کشمکش ایسے لوگوں سے رہتی جو زائیدہ عہد ہوتے۔ وہ ہماری تاریخ، ہماری تہذیب اور ہمارے علوم کا اعتبار و افتخار تھے۔ اس کا احساس آج ہو رہا ہے جب وہ ہم میں نہیں رہے۔ کیا کیا جائے ایسا احساس بھی ایسے ہی وقت ہوتا ہے!

سیاسی پلیٹ فارم پر مولانا کے آنے کا وہی زمانہ تھا جب مسلم یونیورسٹی کی تحریک ملک میں پھیل چکی تھی

اور نہایت انس آغا خاں اور مولانا محمد علی اور شوکت علی بھی ہمارے ویسے ہی پیرو بنے ہوئے تھے جیسے بلقان اور طرابلس کے جانناز مجاہد۔ اس سے پہلے مسلم لیگ قائم ہو چکی تھی اور تقسیم بنگال اور اس کی تیسخ کا عمل اور رد عمل بھی سامنے آچکا تھا۔ برطانوی تسلط سے نجات حاصل کرنے کے لئے مولانا آزاد نے ہندوستانی قومیت کے متحدہ محاذ کا انتخاب کیا۔ اصولاً وہ ملی گٹھ یونیورسٹی کی تحریک اور مسلم لیگ کے پروگرام کی تائید میں نہ تھے اور ہندو مسلمانوں کو ایک دوسرے کے خلاف نہیں بلکہ دونوں کو انگریزوں کے خلاف صف آرا ہونے کی دعوت دیتے تھے۔ اس عقیدے کی حمایت میں ان پر کیسے کیسے حادثات نہیں گذر گئے۔ دو چار سال نہیں کم و بیش نصف صدی تک گذرتے رہے۔

قطع نظر اس سے کہ مولانا نے اپنی غیر معمولی نداد و صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے کس محاذ جنگ کا انتخاب کیا اور اس کا نتیجہ کیا ہوا۔ مجھے جو چیز سب سے عجیب اور عظیم نظر آئی وہ ان کا اپنی فراست پر بھروسہ اور اپنے عقیدے کی محکم تھی۔ کتنی مدت پہلے انھوں نے انہی فراست کی روشنی میں جو راستہ اختیار کیا اور جس منزل کو سامنے رکھا اس سے تمام عمر سہ مواخرات نہیں کیا۔ اس زمانے میں تذبذب اور تفرقے کی کبھی کیسی نزاع اور نزاکتوں کا سامنا ہوا اور ان کی زردیں آکر کیسے کیسے ساقیوں نے قدم و عمل میں کیسے کیسے رد و بدل کئے لیکن مولانا نے اپنے اختیار کئے ہوئے راستے سے منہ نہ موڑا۔ سیاست کے عجیبے میں اس طریق عمل کو کبھی کبھی نہیں بھی سراہا گیا ہے۔ لیکن اس کو کیا کہئے کہ بالآخر ان تمام چھوٹے بڑے ساقیوں اور سرداروں کو جو سیاست کے ایسا و خضر یا قیس و کوہ کن سمجھے جاتے تھے۔ اسی راستے پر آنا اور اسی کو ہی مقصود کی طرف پلٹنا پڑا جو مولانا کا بتایا ہوا تھا۔

مولانا کا ایک فقرہ اس وقت یاد آ رہا ہے جو کہیں نہ کہیں یا تو نظر سے گذرا ہے یا سننے میں آیا کچھ اس طرح کی بات کہی ہے، 'تم لوگ پانی اور کچھڑ کو دیکھ کر بارش کا یقین کرتے ہو میں اس کو ہوا میں سونگھ کر جان لیتا ہوں۔ دنیا کے کم لیڈروں کو یہ درجہ نصیب ہوا ہے۔'

بلقان اور طرابلس کی جنگوں کا نعرہ مولانا کی زبان اور قلم سے نکل کر پہلی بار ہمارے کانوں میں گونجا اور دل میں اتر گیا۔ ان کی تحریر و تقریر کی بجلیاں اور زلزلے ہندوستان میں وہی کام کر رہے تھے، جو مسلمان مجاہدین یورپ اور افریقہ کے میدان کارزار میں اپنے ہوا و در تلواروں سے انجام دے رہے تھے یہاں تک کہ کبھی کبھی ہمارا تصور تاریخ کی کتنی صدیوں اور کھنڈروں کو روندنا کیوندا تھا اس عہد شرف و سعادت میں بیچ جاتا جہاں شہیدان اسلام داد شجاعت و شہادت دے رہے تھے۔ اس زمانہ میں مولانا یا ان کے اخبار العلل کے خلاف حکومت کوئی تادیبی کارروائی کرتی اخبار سے ضمانت طلب کی جاتی یا مولانا کو نظر بند کر دیا جاتا تو ایسا ہی محسوس ہوتا جیسے مسلمانوں کا کوئی جانناز جنرل میدان جنگ میں اسیر ہو گیا

یا کام آگیا۔ بلقان اور طرابلس کے محاربے (حق و باطل کی جنگ) جہاں کہیں جب کبھی برپا ہوں گے مولانا کی تحریریں اور تقریریں دعوت دار رسن دیتی رہیں گی۔

یہ پہلا موقع تھا جب مولانا کی تحریروں کے طفیل ہندوستان کے مسلمانوں کو دور دراز بکھرے ہوئے مسلمانوں کی ابتلا و آزمائش میں شریک ہونے کا احساس و افتخار ہوا۔ گو یہاں اس تلخ حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہمارے دکھ درد میں شریک ہونے کی توفیق یا ہر کے مسلمانوں کو کبھی نہیں ہوئی۔ نہ وہاں کے رعایا کو نہ خواہم کو! اور یہ ہندوستانی مسلمان کا کارنامہ ہے جس کی ہندوستانی قومیت کی محکم سے کثرت کثرت ہندو اور جس کے اسلامی تصورات، مذہبی معتقدات اور دینی خدمات سے کثرت کثرت مسلمان انکار کرنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ بالہند ہندوستانی قومیت کی حمایت میں جتنا ظلم و جور اپنے ملک کے مسلمانوں کے ہاتھوں دلانا ابوالکلام نے اٹھایا وہ ہندوستان میں شاید ہی کسی دوسرے مسلمان کے حصے میں آیا ہو۔ گاندھی جی اور مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگیوں میں ایک بات کتنی المناک لیکن اتنی ہی عظیم الشان نظر آتی ہے۔ مسلمانوں کی حمایت اور غم خواری میں اور اس وقت جب کہ مسلمانوں کے جان و مال و آبرو کی کوئی قیمت اور وقت نہیں رہ گئی تھی۔ گاندھی جی اپنی ہی قوم کے ایک فرد کی گولی کا نشانہ بنے۔ مجھے اپنی لاعلمی پر ندامت ہوگی لیکن فرط افتخار سے سرا دینا ہو جائے گا اگر کبھی یہ معلوم ہو سکا کہ گاندھی جی کی طرح کسی بڑے مسلمان کو غیر مسلموں کی حمایت میں جان سے ہاتھ دھونا پڑا۔ ہندوستان کی دو اتنی بڑی ہستیوں کے ساتھ ان کے ہم مذہبوں نے کیا سلوک کیا اس پر کسی اور کو نہیں ہم ہندوستانی مسلمانوں کو ضرور غور کرنا چاہیے۔ تقسیم ملک سے اب تک ہندوستان کی سیاست جن دشواریوں اور نزاکتوں سے گزری اور اب تک گزر رہی ہے اس کو تفصیل سے بیان کرنا نہ تو ضروری معلوم ہوتا ہے نہ میرے بس کی بات ہے۔ لیکن اس دوران میں حکومت ہندوستان کی خارجی اور اندرونی پالیسی پر مولانا کی سیاسی بصیرت، آئینہ تدبیر، اخلاقی بلندی، علمی نفسیت اور شخصی وقار کس طور پر اثر انداز ہوتا رہا کسی تفصیل کا محتاج نہیں۔ ہندوستان کے مسلمانوں کے حقوق کے تحفظ اور نگہداشت کے نہایت درجہ مشکل اور نازک فرائض جس خاموشی و سوزی اور قابلیت سے مولانا نے انجام دئے وہ انھیں کا حصہ تھا۔ مولانا کی خدمات کی اہمیت اس لئے اور بڑھ جاتی ہے کہ ان کو مسلمانوں کی حمایت اور ان کے گرتے ہوئے حوصلوں کو اچھا کرنے اور رکھنے کے فرائض ایسے حالات اور ایسے زمانے میں انجام دینے پڑے جن سے زیادہ مشکل اور نازک زمانہ مسلمانوں پر اس برصغیر میں شاید پہلے کبھی نہیں گذرا تھا۔

مولانا نے جس طرز جس حد تک جن دشواریوں سے دوچار رہ کر جس کامیابی کے ساتھ ہندوستان کے تباہ حال مسلمانوں کو تسکین دینے اور تقویت پہنچانے کی خدمت انجام دی اس سے بڑی خدمت اس



سیکو لرحہوریہ کی ساکھ اندرون و بیرون ملک قائم کرنے میں کوئی اور نہیں انجام دے سکتا تھا۔ ہندوستان کی حکومت مولانا کی اس خدمت کو کبھی فراموش نہ کر سکے گی۔ کس عظمت اور کیسی عبرت کا یہ مقام تھا کہ یہ فریضہ یکہ و تنہا اس مسلمان کے حصے میں آیا جس سے زیادہ ملعون اور مفضوب تقسیم ملک کی رات سے پہلے مسلمانوں ہی کے نزدیک کوئی دوسرا مسلمان نہ تھا۔

ہندوؤں یا حکومت ہند میں یہ غیر معمولی ساکھ مولانا نے محض حسن اتفاق سے نہیں پیدا کر لی تھی۔ ہندو تو پھر ہمارے ہی آپ جیسے انسان ہیں۔ ہم میں ایسے لوگ بھی ہیں اور رہے ہیں جن میں مولانا کسی سے پیچھے نہیں اور بہتوں سے آگے تھے جن کا سابقہ انسانیت سے نا آشنا وحشیوں سے ہوتا تو وہ ان میں بھی اپنی سرداری مسلم کرالیتے۔ سفاکی یا چالاک کی سے نہیں برگزیدگی اور بہادری سے مولانا کو صبر و صفا کی کتنی آزمائشوں سے گزرنا پڑا ہو گا تب کہیں جا کر یہ منزلت حاصل ہوئی ہوگی۔ ”بریر شاخ گل افی گزیہ بلب لہر“ کا جیسا ماجرا مولانا پر گذرا ہو گا اس کا احساس ان لوگوں کو کیسے دلاؤں جو نہ اس صوفیہ حال سے آشنا ہیں جن میں مولانا گرفتار تھے نہ اس کرب سے جو شاعر نے اس شعر میں بھر دیا ہے۔

حکومت میں مولانا کو بعض ساقیوں کے تعصب اور تنگ نظری کا بھی مقابلہ کرنا پڑا تھا کس غیرت مند کو نہیں کرنا پڑتا۔ یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب نامساعد حالات کا ہجوم تھا۔ ان پر جو گذرتی تھی اور کیا کچھ نہیں گذرتی تھی اس کو وقار اور خاموشی سے سہتے تھے مولانا کو اپنا ہم خیال بنانے میں کبھی تامل نہیں ہوا لیکن اپنا غم گسار بنانا انھوں نے کبھی گوارا نہیں کیا۔ یہ ان کی طبیعت کا بڑا امتیاز خاصہ تھا۔ وہ اپنے عزائم کے سامنے کسی دشواری کو ناقابلِ تسخیر نہیں سمجھتے تھے۔ دنیوی جاہ و منزلت سے بے نیاز تھے کسی سے جھگڑتے نہیں تھے۔ جھگڑنا اپنے رستے سے فرد تر سمجھتے تھے لیکن اس کی نوبت آجاتی تو اپنی سطح سے نیچے نہیں اترتے تھے حریف کے مقابلے میں یہ ان کی پہلی جیت ہوتی تھی۔

علم کی معرفت اور مذہب کے شرف و سعادت نے ایسی بلند نظری اور خود اعتمادی پیدا کر دی تھی کہ وہ زندگی کے مصائب و کمزوریاں اور سیاست کے شور و فتن سے پر اگندہ خاطر اور تلخ کام نہیں ہوتے تھے جو شخص ہمارے جیت دو دنوں میں اپنا سہارا خود ہو اس کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن ایسے لوگ دنیا میں بہت کم ہوئے ہیں جو نارمل ہوں اور اپنا سہارا خود ہوں !

یہاں دو واقعات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ایک دہلی کی سب سے بڑی مسجد میں پیش آیا۔ دوسرا ہندوستان کے سب سے بڑے ایوانِ حکومت میں ! ۱۹۴۷ء کے اکتوبر میں شمالی ہند کے مسلمان بالعموم اور دہلی کے بالخصوص تقسیم ہند کے تھکے سے ہر اس اور در ماندگی کی انتہا کو پہنچ چکے تھے ہندوستان میں کوئی مسلمان لیڈر ایسا نہیں رہ گیا تھا جو ان کو ڈھارس دیتا یا ان کی حمایت میں آگے آتا۔ بلکہ یہ کتابھی

حقیقت سے بعید نہ ہو گا کہ لیڈر خود سراسیمہ اور در ماندہ تھے۔

مولانا دہلی کی جامع مسجد میں تشریف لائے جو مسلمانوں کے جبروت و جلال، شوکت و شادمانی، اقبال و اختلال کی کتنی کروٹیں دیکھ چکی تھی۔ مسلمانوں کے خاموش، مایوس اور ملول مجمع کو دیکھا جیسا مجمع آج سے پہلے نہ انھوں نے نہ کسی اور نے ہندوستان میں کبھی دیکھا تھا۔ پھر جیسے بوڑھے سردار کی شریاؤں میں خون کے ساتھ عزیمت اور حمیت کے شرارے کوندنے لگے ہوں لیکن اپنے یہ تابو رکھتے ہوئے جو اس کا ہمیشہ سے ویڑھ رہا تھا بولنا شروع کیا..... یہ تقریر اردو کے بیشتر اخبارات میں تمام و کمال چھپ چکی ہے اور پڑھنے والوں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس کو اس کے اکثر ٹکڑے زبانی یاد نہ ہوں چاہا تھا کہ ناظرین کی خاطر جہاں تہاں سے اس کی اقتباسات ہی پیش کر دوں لیکن اس کوشش میں کامیابی نہیں ہوئی کہ کس حصے کو حذف کیا جائے اور کس کو نہیں۔ اس تقریر پر تبصرہ جگے خود ایک مضمون بن جاتا ہے۔ اس لئے بادل ناخواستہ ارادے سے باز رہنا پڑا۔ جامع مسجد کی اس تاریخی تقریر سے مسلمانوں کے جوصلے بندھے اور خوف و مایوسی کی تاریکی چھٹنے لگی اور ایسا معلوم ہونے لگا جیسے زلزلے کے بعد زمین کی شکست و شکن میں ہمواری اور اس زمین پر بسنے والوں کے پاؤں میں استقامت آگئی ہو۔

کسے معلوم مولاناؒ ان کی اس تقریر اور مجمع کے ہلکے گہرے نقوش جامع مسجد کے سنگ و خشت، سقّت و در، مینار و محراب نقش و نگار میں کس نامعلوم طریقے سے پیوست یا مرتسم ہو گئے ہوں! اور خدا ہی جانتا ہے قوم کی تقدیر میں ان کی بازگشت کب اور کس طور پر سنائی دے۔

دوسری تقریر پارلیمنٹ میں پرشوتم داس ٹنڈن کے اس اہتمام لگنے پر کرنی پڑی کہ وزارت تعلیمات ہندی سے سردھری برت رہی تھی اور اردو کی بے جا پاسداری کرتی تھی۔ اس اہتمام کے پیچھے کھلے چھپے کتنے اور الزامات تھے جن کا اندازہ کرنا ایسا کچھ دشوار نہیں ہے۔ مولانا نے پارلیمنٹ کے آداب اور خود اپنی روایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے جس وقار و برہم اور صداقت بے باک سے جواب دیا وہ ایک ناقابل فراموش تاریخی واقعہ بن گیا ہے۔ اس کی روئداد بھی اخباروں میں آچکی ہے جس کو دہرانے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ پوری پارلیمنٹ جس کے اراکین میں سے شاید بہتوں نے مولانا کی یہ تقریر پورے طور پر سمجھی بھی نہ ہو مولانا کے خطاب سے سنائے میں آگئے سکوت کا یہ عالم اور سطوت کا یہ سماں ہندوستانی پارلیمنٹ میں اس سے پہلے شاید ہی کبھی دیکھا گیا ہو۔ اس کے بعد اردو کی حمایت کرنا شیوہ شرافت و انصاف سمجھا جانے لگا۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے اس تاریخی جلسے میں جو کھلی میں گزشتہ موسم سرما میں ہوا تھا مولانا کی ہار دو کی حمایت میں آخری تقریر ہوئی۔ اس کے بعد ہی اردو کا سب سے بڑا خطیب، اردو کا سب سے شاندار دانشور اور اردو ہی کی کتنی حسین اور عظیم شخصیت ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئی۔ اب دیکھتے اردو کے باب میں

کسے ہے حکم اذان لا الہ الا اللہ!

ریناٹینس (احیائے علوم) اور ریفریشن (اصلاح دین) کی دو ایسی زبردست اور عظیم الشان انقلابی تحریکیں یورپ میں برسرِ کار آئیں جنہوں نے یورپ کو دنیا کی تمام دوسری اقوام سے یکلخت اس درجے بلند کر دیا کہ دوسری قوموں کو صدیوں بعد تک ان مدارج تک پہنچنا نصیب نہیں ہوا۔ ان تحریکوں نے جو کچھ کر دکھایا تاریخِ عالم کے بڑے سے بڑے کشور کشاؤں کے حصے میں نہ آیا تھا۔ انسان کی صالح اور صحت مند پوشیدہ قوتوں کو بروئے کار لانے میں مذہب (اعتقاد) اور علوم بڑے زبردست اور پائدار محرکات ثابت ہوئے ہیں۔ اسلام کا بطورِ بجائے خود اصلاحِ ادیان اور احیاءِ علوم کی براہِ راست بشارت تھا۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ریناٹینس اور ریفریشن دونوں بڑی حد تک اسلام کا عطیہ ہیں! لیکن مسلمانوں کی عام غفلت اور ان تحریکوں کے غیر معمولی غلبے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان حکومتیں اور مسلمانوں کے عقائد و اعمال دونوں مغربی افکار و استعمار کی زد میں آ گئے۔ اقدار نے ٹھیک کہا ہے کہ جو قومیں اپنے اعمال کا حسا نہیں لیتی رہتیں ان کو ایسے ہی بڑے دن دیکھنے نصیب ہوتے ہیں۔ چنانچہ اب مسلمانوں کو ایک طرف اپنی حکومتوں کو دوسری طرف اپنے افکار و عقائد کو ان قوتوں سے محفوظ رکھنے کی ہم کا سامنا تھا۔ حکومتوں پر کیا گدڑی یا گدڑ رہی ہے یہاں خارج از بحث ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ تبدیلی اور اصلاح سب سے دیر میں حکومتیں قبول کرتی ہیں اور ان کا احساس و اظہار سب سے پہلے قوم کے اربابِ فکر و نظر کرتے ہیں۔ اسلامی عقائد و افکار کو مغربی اور مروجہ عقائد و افکار کی روشنی میں پرکھنے اور تعبیر کرنے کا فریضہ ہندوستان میں غدر کے بعد جن بزرگوں کے حصے میں آیا ان میں بعض یہ ہیں سرسید، جسٹس امیر علی، شبلی، اقبال، ابوالکلام اور مولانا مودودی۔ ان سب کا مقصد ایک تھا۔ طریقہ کار و استدلال جدا تھا یہ صورت حال مقامی نہ تھی عالمگیر تھی مگر اور دیگر بلاد اسلامیہ میں جمال الدین افغانی، مفتی عبد رشید رضا وغیرہ کے سامنے بھی یہی مسائل تھے۔

یہاں اس امر کی طرف بھی اشارہ کر دینا غیر متعلق نہ ہوگا کہ اسی زمانے میں ہندوستان میں بھی ہندو عقائد اور قومیت کے احیاء اور تشکیل نو کی تحریک تیزی سے بڑھ رہی تھی جس کے اہم مراکز دکن، بنگال اور پنجاب میں تھے۔ یہی نہیں بلکہ بدیسی کمپنیوں کی دیکھا دیکھی ہندو سرمایہ دار بھی صنعتی اور اقتصادی محاذ پر پورے طور سے منظم ہو چکے تھے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہندوؤں کی کیا حیثیت بن گئی تھی اور مسلمانوں کی کیا رہ گئی تھی۔

غدر کے بعد ہندوستان کے مسلمان جن دشواریوں میں مبتلا تھے ان میں بعض یہ تھیں:

مغلیہ حکومت کا خاتمہ اور انگریزی حکومت کا قیام، انگریزوں کا مسلمانوں سے برہم اور برگشتہ ہونا۔

مسلمانوں کا ضرورت سے زیادہ کبھی آئین نو سے ڈرنا اور طرز کن پر اڑنا۔ اسی طرح کبھی طرز کن سے ڈرنا اور آئین نو پر اڑنا۔ مذہبی اور تمدنی احیاء اور سیاسی و صنعتی تنظیم میں ہندوؤں کی پیش قدمی، مسلمانوں کی سیاسی کس مہم، اقتصادی بد حالی، صنعتی پس ماندگی، تعلیمی پستی اور عام مایوسی اور درماندگی! سرسید نے ان کا مادہ بحیثیت مجموعی علی گڑھ تحریک میں پیش کیا جس کی مرئی و مقین شکل مدرستہ العلوم کی تھی جو اب مسلم یونیورسٹی ہے۔

مسلمانوں کے نزدیک اور مسلمانوں کے لئے اندرانیسویں صدی کا سب سے المناک انقلابی حادثہ تھا جس نے ہندوستان میں ان کی کئی سو سالہ سیاسی اور تمدنی حیثیت کو کلیتاً زیر و زبر کر دیا۔ مسلمانوں میں کسی بڑی سے بڑی شخصیت کے فکر و عمل کے لئے یہ صورت حال ایک بے اماں و بے درماں آزمائش سے کم نہ تھی۔ نظر برآں علی گڑھ تحریک اور مسلم یونیورسٹی کی اس بنیادی اور تاریخی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ یہ دونوں مسلمانوں کی تقریباً ہمہ جہت آباد کاری و بردمندی کا مشن بھی تھیں اور مشین بھی! اور اپنے گونا گوں مقاصد کے حصول میں جو کبھی کبھی ایک دوسرے کے ضد معلوم ہوتے تھے براہ راست یا بالواسطہ اس حد تک کامیاب ہوئے جس حد تک ہندوستان کا کوئی اور مسلم ادارہ اب تک کامیاب نہیں ہوا تھا۔

کچھ تعجب نہیں سرسید اور ان کے رفقاء نے علی گڑھ تحریک اور مدرستہ العلوم (مسلم یونیورسٹی) کو کسی نہ کسی حد تک دانستہ یا نادانستہ طور پر ریٹائسنس اور ریفریشن کی روشنی میں آگے بڑھانے کی کوشش کی ہو۔ اس خیال کو اس بنا پر اور تقویت بخشتی ہے کہ اصلاح دین کی تحریک دہلی میں مدتوں سے برسر کار تھی جو سرسید کے عہد میں اور زیادہ نمایاں ہو گئی تھی۔ حضرت شاہ ولی اللہ کا گھرانہ اس تحریک میں خصوصیت کے ساتھ ممتاز تھا۔ اسی اصلاح دین سے احیائے علوم کے چشمے پھوٹے تھے۔ پرانے زمانے میں مسلمان ہی نہیں دوسری اقوام میں بھی علوم کا سرچشمہ مذہب تھا۔ ہندوستان میں اس وقت مسلمان جن حالات و حوادث سے دوچار تھے ان کے پیش نظر علی گڑھ تحریک میں کچھ اور مقاصد بھی شامل کر لئے گئے تھے۔ ہندوستان کے مسلمانوں میں زینائیسنس اور ریفریشن کی قیادت کے لئے جس عظیم اور جامع حیثیات شخصیت کی ضرورت تھی وہ صرف سرسید کی تھی۔ انیسویں صدی کے خاتمہ پر سرسید رحلت فرما گئے۔ بیسویں صدی کے عشرہ اول میں مسلمانوں کی سیاسی اور قومی زندگی نے جو رنگ اور رخ اختیار کیا اس کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اس کی قیادت اتنی حرکی محکم اور ہمہ جہتی نہ تھی جتنا کہ وقت کا تقاضا تھا۔ اس وقت ایک نئے سرسید کی ضرورت تھی۔ میرے نزدیک یہ رول مولانا ابوالکلام نے ادا کیا۔

سرسید ہی کی طرح وہ اعلیٰ خاندانی روایات، اسلامی علوم، اسلامی تاریخ، اسلامی عقائد، اسلامی اقدار، اسلامی تہذیب و اخلاق کے حامل اور مبلغ ہونے کے علاوہ سیاسی بصیرت رکھتے تھے۔ زندگی اور زمانے کے نئے تقاضوں اور رجحانات کو پہچانتے تھے اور ان سے عہدہ برائے کی صلاحیت اور طاقت رکھتے تھے۔ مخالفت کتنی ہی شدید کیوں نہ ہو اس کا مقابلہ شرافت، قابلیت اور پامردی سے کرتے تھے۔ عربی، فارسی، اردو شعر و ادب کا اعلیٰ ذوق اور تحریر و تقریر میں اپنا تائی نہیں رکھتے تھے۔ البتہ ایک بات جو سرسید اور مولانا کو ایک دوسرے سے جدا اور ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ سرسید عامۃ الناس سے بڑا اگلا قریبی اور ہمہ وقت کا تعلق رکھتے تھے۔ ان میں سے نہ ہوتے ہوئے بھی جیسے انھیں میں سے ہوں۔ ان کے پاؤں زمین میں بڑی مضبوطی سے گڑے ہوئے تھے۔ اسی وجہ سے وہ جھوٹے بڑے بہرہ جانی پر سوچتے تھے اور اسی کے مطابق کام کرتے تھے۔ سرسید کے عہد میں مسلمانوں پر بندر کی تباہ کاریوں کا شدید اور عالمگیر اثر تھا۔ سرسید کا کمال اور کارنامہ یہ تھا کہ دور اور دیر کی اسیکیموں کو بروئے کار لانے کے علاوہ، موقع آن پڑتا تو وہ فرسٹ ایڈ (حادثے پر فوری چارہ سازی) بھی کرتے۔ سرسید کے اس فرسٹ ایڈ کو ان کے بعد آنے والوں نے خود غرضی یا نا سمجھی کی بنا پر مستقل علاج سمجھ لیا اور کبھی لازمہ صحت!

مولانا ابوالکلام عوام کے آدمی نہ تھے۔ کتنے خواص کو بھی ان کے ہاں عوام کے درجے پر اکتفا کرنا پڑتا تھا۔ شاید انھوں نے اقبال کے عقاب کی طرح چٹانوں کی بلند ویران تنہائیوں میں اپنی دنیا بنا رکھی تھی۔ یہ بحث آگے بھی آئے گی۔

یہاں علی گڑھ تحریک اور مسلم یونیورسٹی کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ مولانا ان تحریکوں کی تائید میں نہ تھے۔ یونیورسٹی جن شرائط پر یا جن حالات میں قبول کی گئی اس کے خلاف مولانا کی لکھنؤ میں جو تقریر ہوئی اور اس پر جو مضامین انھوں نے سپرد قلم کئے وہ کچھ اور نہیں تو بے مثل خطابت، شدید طنز اور اعلیٰ الشاہ پر دازی کے اعتبار سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے لیکن تقسیم ملک کے بعد حالات دیگر گوں ہوئے تو مسلم یونیورسٹی کو ہرگز نہ سے محفوظ رکھنے میں مولانا نے جو خدمات انجام دیں وہ بھی اس ادارے کی تاریخ میں کبھی فراموش نہ کی جائیں گی۔ ان میں سے ایک ذکر صاحب کو عیس گڑھ کی وائس چانسلر شپ قبول کرنے پر آمادہ کرنا بھی تھا۔ حالات و حادثات کی یہ سمت ظریفی بھی میدنی ہے کہ ذکر صاحب اور مولانا دونوں علی گڑھ کے خلاف تھے لیکن وقت آیا تو انہی دونوں کو اس کی حمایت و حفاظت کے فرائض ادا کرنے پڑے! "بُت خانے" کی یہ "کرامت" کیا کم ہے

"کہ چوں خراب شود خانہ خدا گردد!"

ایسے لوگ کم دیکھے گئے ہیں جو اس کم عمری میں اپنے آپ کو دنیا کے راستوں پر نہیں اپنے راستے پر چلنے کے لئے تیار کر لیتے ہوں۔ مولانا ابوالکلام ایسے ہی تھے۔ دنیا کے راستے پر چلنے والے دنیا کے اشارے کے محتاج ہوتے ہیں۔ مردان کا راکھاہ کے بنائے ہوئے راستے پر چلنے کے لئے خود دنیا ان کے اشارے کی محتاج و منتظر ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مولانا تمام عمر خود کسی کے مشورے یا مدد کے خواستگار نہیں ہوئے ان کی مدد اور مشورے کے محتاج و منتظر دوسرے رہے وہ صرف اپنے بنائے ہوئے معیار خوب و زشت کی پابندی کر سکتے تھے۔

مولانا عزت نشیں، دیر آشنا اور کم آمیز تھے۔ دیکھنے میں یہ آیا ہے کہ ہر قوم ہر ملک اور ہر زمانے کے "خاصان بارگاہ" سب سے کنارہ کش ہو کر زندگی کا وہ زمانہ جو ترغیبات نفس کے اعتبار سے غفلت اور غلبے اور ضمیر و دانش کے اعتبار سے نیم رس ہوتا ہے۔ عبادت و ریاضت میں گزارتے ہیں۔ اس خلوت، عبادت اور ریاضت (اعتکاف) کا مقصد مطالعہ ذات اور محاسبہ نفس ہوتا ہے۔ اس سے ان پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ان کی زندگی کا کیا مشن ہے اور وہ خلق خدا کی کس خدمت پر مامور (من اللہ) ہونے والے ہیں۔ ان مراحل سے گزرنے کے بعد وہ دعوت حق اور خدمت خلق کے لئے عامۃ الناس میں آتے ہیں۔ یہ تو نہیں بتا سکتا کہ مولانا اپنی زندگی کے کسی خاص عہد میں اس مرحلے و منزل سے گزرے یا نہیں اتنا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس مطالبے اور مجاہدے میں کسی نہ کسی حد تک مولانا آخر دم تک مہمک رہے۔ اپنے محاسبے کے لئے اپنی کین گاہ میں بیٹھنا ایک بات ہے اور بہت بڑی بات ہے اور اپنی بنائی ہوئی جنت یا خانقاہ میں بیٹھنا قطعاً دوسری بات ہے اور بہت معمولی بات ہے۔ اول الذکر حالت وسیلہ ہے ایک بڑے مقصد کا اور موخر الذکر مجاہدہ خود ایک مقصد ہے لیکن ادنیٰ مقصد ہے۔ ایک پناہ لینا ہے دوسرا بے پناہ بننا ہے! اتنا ہم سب جانتے ہیں کہ مولانا کا مزاج خانقاہی نہ تھا۔ آخرت میں مولانا کے ساتھ جنت کیا سلوک کرے وہ تو مجھے نہیں معلوم، دنیا میں تو مولانا نے جنت کے ساتھ کبھی اچھا سلوک نہیں کیا۔

مولانا نے جس طرح عامۃ الناس کی رہبری کی وہ اتنی "پیغمبرانہ" نہ تھی جتنی "امرانہ" یا "خدایانہ" وہ اتنے پبلک کے نہیں جتنے لیڈروں کے لیڈر تھے۔ مولانا اپنے آپ کو عوام سے زیادہ خواص کی راہ نمائی پر مامور سمجھتے تھے۔ اگر اس طبقے کے لئے علیحدہ پیغمبر ہوتے ہیں تو مولانا ان میں سے یقیناً ایک تھے۔

مولانا کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت حقیقی اور ان کی شخصیت ان کا اسلوب و دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ صاحب طرز کی ایک نشانی یہ بھی ہے۔ مولانا نے لکھنے کا انداز، کتب و لہجہ اور مواد کلام پاک سے لیا جو ان کے مزاج کے مطابق تھا۔ مولانا پہلے اور آخری

شخص ہیں جنہوں نے براہ راست قرآن کو اپنے اسلوب کا سرچشمہ بنایا۔ وہی انداز بیان اور زور کلام اور وعید و تہدید کے تانے بانے جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ پہاڑوں پر ریشہ سیلاب طاری کر دیتا ہے۔ مولانا کی تحریروں میں وہ نرمی اور نوازش نہ ملے گی جو پیغمبروں کی دعوت میں ملتی ہے جیسا کہ عرض کر چکا ہوں مولانا کی طبیعت پیغمبری کے رول سے اتنی سازگار نہ تھی جتنی خدائی کے رول سے! خدا پیغمبروں کی طرح انسانوں میں گھسلا ملا نہیں ملتا اس لئے کہ پیغمبروں کی طرح وہ انسانوں میں سے نہیں ہوتا اس لئے خدا کے خطاب کرنے کا انداز پیغمبر یا انسان کے طرز خطاب سے جداگانہ ہوتا ہے۔ یہاں پہنچ کر یہ بھیجید کھلنے لگتا ہے کہ مولانا کی تحریروں میں انانیت رنگ اور خطابت کا غلبہ کہاں سے آیا۔

صحف سماوی میں جو باتیں بتائی گئی ہیں انسان نے ہمیشہ ان کو اپنے بہترین احساسات کے مطابق فنون لطیفہ میں تعبیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مذہبی افکار کو شعر و ادب سے اور شعر و ادب کو مذہبی افکار سے سب سے زیادہ تازگی اور توانائی ملی ہے۔ فارسی اور اردو نظم میں رومی اور اقبال نے جس حرارت دینی علمی تبحر، عصری بصیرت، شاعرانہ حسن کاری اور فنی قدرت سے کلام پاک کو متعارف کیا اس کی جھلک اگر کہیں ملتی ہے تو 'دائمتہ' اور ملن کی نظموں میں جو عیسوی تصورات مذہب کی رہن منت ہیں۔ ان مشہور عالم شعراء کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انھوں نے جنت اور جہنم کے اسلامی تصورات سے بھی خوشہ چینی کی ہے۔ کلام پاک کی تعلیمات و تصورات کو اردو میں اس بصیرت و برنائی سے پیش کرنا کہ وہ اللہ کا کلام ہی نہیں بندوں کا عمل صالح کبھی معلوم ہو معمولی ذہن و دماغ کا کام نہیں۔ اردو نثر میں یہ کارنامہ مولانا آزاد کا ہے۔

عربی زبان کے معیار کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ دنیا کے دور دراز گوشوں میں آغاز اسلام سے آج تک یکساں بلند ہے جس کا سب سے بڑا سبب کلام پاک کی غیر متبدل زبان و بیان اور اس کے معانی و مطالب کا عالمگیر اثر اور نفوذ ہے۔ ان قوموں سے قطع نظر جن کی مادری زبان عربی ہے بے شمار ایسے مسلمان ہیں جن کی مادری زبان کچھ اور ہے لیکن کلام پاک کی تلاوت و تشریل اوراد و وظائف کے التزام مذہبی فرائض بجالانے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر روزانہ کی زندگی میں عربی فقرات کے زبان ہوتے رہنے سے عربی ان کی زندگی میں دخیل اور ان کے ذہنوں میں پیوست ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ مسلمانوں کے چھوٹے بڑے بے شمار عربی مدارس ہیں جہاں قدیم زمانے سے آج تک اس کی مکمل تعلیم دی جاتی ہے۔ اب سے پہلے ہندوستان میں مسلمانوں کی علمی تصنیفی اور ادبی زبان کبھی عربی تھی۔ ایک حد تک فارسی کو بھی یہی درجہ حاصل ہے۔

یہاں عربی اور فارسی زبانوں کی خوبیوں پر تفصیل سے گفتگو کرنا مقصود نہیں ہے۔ بتانا صرف اتنا ہے کہ عربی میں کلام پاک کا ہونا عربی زبان کی شہرت اور بقا کی ایسی ضمانت ہے جس کو زوال نہیں اور اس زبان کا صحیح عمل اور دخل جہاں کہیں جس زبان اور قوم میں ملے گا اس میں حسب استعداد عربی زبان اور عرب قوم کی تازگی اور توانائی ملے گی۔ فارسی اور عربی شعر و ادب پر مولانا کو جو غیر معمولی عبور رکھا اور ان کا ذوق جس طرح ان کی ذہن و فکر میں رس گیا تھا وہ مولانا کے قلم اور زبان سے اردو میں سہ آتش ہو کر نمودار ہوا۔

یہ بات صرف عربی فارسی زبانوں تک محدود نہیں ہے۔ زبان کے معیار کو بلند اور کارآمد رکھنے میں الہامی اور کلاسیکی زبانوں کی اہمیت مسلم ہے بشرطیکہ ادبیہ بہت بڑی شرط ہے کہ ان زبانوں کا اثر اور ان کی افادیت بولنے اور لکھنے والوں کی عقلی زندگی میں مسلسل اور موثر طریقے پر ملتی ہو۔ زبان نہ اپنے حسب نسب کے اعتبار سے ترقی کرتی ہے نہ زبان کے بیوقوف دوستوں کے حسب نسب سے وہ ترقی کرتی ہے۔ بولنے اور لکھنے والوں کی ہر طرح کی ضرورتوں کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھنے سے !

سید، شبلی، حالی، ندیر احمد، محمد حسین آزاد سب کے انداز میں لکھنے والے ہمارے یہاں مل جائیں گے لیکن مولانا کا پیر و ایک نہ ملے گا۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ پیر و کا نہ ملنا مولانا کی بڑائی میں کوئی اضافہ ہے۔ اگر کوئی یہ کہے کہ مولانا کا اسٹائل اب اردو کے لئے کچھ زیادہ مفید نہیں یا مولانا کی تحریروں میں اسٹائل کا غلبہ اور مواد کی کمی ہے یا مولانا کے مضامین کا ترجمہ کسی ایسی زبان میں جو عربی فارسی کی جینیس سے نا آشنا ہو کامیاب نہ ہو گا تو میں اس سے "جدال سعدی" قسم کی تفریح پر بھی آمادہ نہ ہوں گا لیکن یہ نذر و رکوں کا کہ یہ بے مثل اسلوب جس میں عجم کا حسن طبیعت اور عرب کے سوز و دروں کے ساتھ "شکوہ ترکمانی ذہن ہندی نطق اعرابی" بھی ملتا ہے مولانا پر ختم ہو گیا !

ایک جگہ عرفی نے اپنے انداز خاص سے ماتم کیا ہے کہ تمام شہر و دیار چھان مارے لیکن نیا فتم کہ فرد شند بخت در بازار !

نصیب کی طرح اسٹائل کا بھی یہی حال ہے بالخصوص مولانا کے اسٹائل کا !

صحافت کو ادب میں جگہ نہیں دی گئی ہے۔ اس کی سرگرمیاں بالعموم روزمرہ کے حالات و حوادث پر رائے زنی تک محدود ہوتی ہیں۔ مسائل حاضرہ پر تبصرہ اور خبریں پڑھ کر ہم دوبارہ اخبار کی طرف التفات نہیں کرتے۔ اخبار کے بارے میں کبھی بھی ایک کھادت بھی سننے میں آجاتی ہے، یعنی اتنا بامی جتنا کہ گزرے ہوئے دن کا اخبار ! ہمارے بعض بڑے اچھے شاعر اور نثر نگار صحافت کے



نشیہ یا طلسم میں ایسے اسیر ہوئے کہ آخر تک نکل نہ پائے اور ان کی تحریریں صحافتی قرار پائیں۔

مولانا کا ابتدائی عہد (جنگ بلقان سے پہلی جنگ عظیم تک) اردو صحافت کا زریں دور تھا گذشتہ پچاس سال میں اردو کے اچھے سے اچھے اخبار اور ان کے مدیر قوم اور ملک سے روشناس ہوئے جنہوں نے اردو جرئلزم کو بڑی ترقی دی۔ لیکن سوا مولانا کے کسی اور کو ایڈیٹر کی حیثیت سے ادب کی صف اول میں جگہ نہ ملی اور صرف الہلال اور البلاغ کے مضامین کو علمی اور ادبی درجہ نصیب ہوا۔ بذات خود میں نہ مولانا کو متداول معنوں میں صحافتی سمجھتا ہوں نہ الہلال اور البلاغ کو صرف اخبار۔ مولانا کسی مسئلے پر سرسری طور سے نہ غور کرتے تھے نہ اظہار خیال بلکہ اس کا التزام رکھتے تھے کہ جو بات کہی جاتے وہ مسلمات کی روشنی کی تاب لاسکے کسی بڑی حقیقت سے رشتہ رکھتی ہو اور علمی و ادبی معیار پر صحیح اترے۔ ادارت کے مصروف پروگرام اور گریز پالمحات میں اس التزام کا نبھانا تقریباً ناممکن ہے۔ صرف مولانا ایسا کر سکتے تھے۔ اردو صحافت کو مولانا نے کلاسک کا درجہ عطا کیا۔ مولانا کی تحریر صحافتی نہیں تصنیفی ہوتی تھی۔ نظر حکیمانہ، انداز خطیبانہ اور آہنگ طمانہ! ان کی تحریروں تقریروں نیز ان کے سراپا کا جب کبھی خیال آتا ہے تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے ازمنہ قدیمہ میں یونان کے زندہ جاوید رزمیہ نگار مصروف کار ہوں۔ اپنے زمانے اور اپنے دیار میں مولانا یونانی دیوتاؤں سے کم نہ تھے۔

مولانا کے ہاں انشا پر دوازی کے ایک سے زیادہ اسالیب ملتے ہیں۔ الہلال میں دعوت دار و رسن ہے۔ تذکرے میں دعوت دید و شنید، عبار خاطر میں دعوت نوش و نشید۔ تفسیر قرآن کا لب و لہجہ علمی اور عالمانہ ہے۔

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا!

غالباً الہلال اور تذکرہ ہی کے زمانے میں مولانا نے تفسیر کا کام شروع کر دیا تھا بکلام پاک کا ترجمہ کرنا آسان نہیں ہے لیکن تفسیر کا کام بدتر جہا مشکل اور نازک ہے۔ اس لئے کہ اس میں عربی زبان و بیان پر عبور ہونے کے علاوہ اقوام عالم کی تاریخ پر نظر، عقیدے کی محکم کی اور سیرت کی پختگی و پاکیزگی لازمی شرائط ہیں۔ تفسیر میں مفسر کے نقطہ نظر کا راہ پا جانا جتنا نامناسب ہے اتنا ہی نازک بھی ہے۔ تفسیر میں ایسے مقامات اکثر آتے ہیں جہاں تاویل، تفسیر کے ایک سے زیادہ پہلو نکلتے ہیں چنانچہ الہامی اور مذہبی کتابوں پر معتقدین اور منکرین نے برہنہ اعتقاد و اعتقاد دیا انتقاد اب تک جتنے متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے وہ شاید ہی کسی اور نوعیت کی کتاب کے بارے میں دیکھنے میں آئے ہوں۔

تفسیر لکھنے والوں کا بھی مقصد ہی یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے نقطہ نظر کی تاویل کلام الہی میں پالیں۔ مولانا نے اپنی تفسیر میں (جو شاید پایہ تکمیل کو نہ پہنچ سکی) اس کا لحاظ رکھا ہے کہ کلام الہی میں اپنے نقطہ نظر کا جواز نکالنے کے بجائے کلام پاک ہی کے نقطہ نظر کو پانے اور پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ یہ کام بڑی دیانت اور جرأت کا ہے۔

قلعہ احمد نگر کے ایام اسیری میں مولانا کا غبار خاطر لکھنا ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔ غبار خاطر کہنے کو تو مولانا کے خطوط ہیں اور نواب صدر یار جنگ مرحوم کے نام لکھے گئے ہیں لیکن مولانا کے انداز طبیعت کو مد نظر رکھتے ہوئے اکثر ایسا یہ محسوس ہوا جیسا مولانا نے یہ خطوط دراصل اپنے ہی نام لکھے ہوں۔ اس لئے کہ یہ اتنے خطوط نہیں معلوم ہوتے جتنی خود لکھائی مولانا اپنے سوا کسی سے اتنے بے تکلف نہیں ہو سکتے تھے کہ اس کو ایسے خطوط لکھتے۔ اپنے سے بھی مولانا بڑی مشکل سے بے تکلف ہوتے تھے۔

یہاں پہنچ کر کچھ اس طرح کا احساس ہونے لگتا ہے جیسے کسی نے اپنے عزیز یا دوست سے دانستہ یا نادانستہ تمام عمر بے اتفاقی برتی ہو لیکن آخر میں تلافی یافت کا خیال آئے تو اس پر نوازشوں کی بارش کر دے۔ مولانا نے سیاست کے خارزار اور قومی زندگی کی بے آب و گیاہ وادی میں تمام عمر اپنے نفس کو ہر لذت سے محروم اور ہر محرومی سے دوچار رکھا لیکن آخر زمانے میں جب اس فروگزاشت کا خیال آیا تو اس پر اپنے اعتماد کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ یہ خطوط ایک طور پر نتیجہ ہو سکتے ہیں۔ مولانا کے اپنے نفس سے بدلے ہوئے خوش گوار رویتے کا!

دوسری بات جو مولانا کی انشا پردازی کے بارے میں ان خطوط سے منکشف ہوتی ہے وہ ان کی طبیعت کا انبساط اور شگفتہ تشاداب اور صحت مند انشا پردازی پر ان کی غیر معمولی قدرت ہے۔ غبار خاطر میں مولانا کی حسن طبیعت کا وہ اظہار ملتا ہے جو رقعات غالب میں غائب کا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غبار خاطر سے پہلے مولانا کی انشا پردازی پر ابتداء سے جو خطیبانہ اور طمانہ رنگ طاری تھا اس کا انشا اگر بالکل دور نہیں تو بہت کچھ ہلکا ہو گیا تھا۔ غبار خاطر وجود میں نہ آتا تو مولانا کی شخصیت اور انشا پردازی کا ایک بڑا دل آویز پہلو ہماری نظروں سے اوجھل رہتا۔

العمال اور تذکرہ کے عہد میں مولانا کا جو اسلوب تحریر ملتا ہے وہ اقتضائے زمانہ کے مطابق تھا اور اپنی شوکت اور خوبصورتی کے باوجود زمانے کے ساتھ ہی ختم ہو گیا لیکن غبار خاطر کا اسلوب اردو میں نامعلوم مدت تک زندہ رہے گا۔ انگریزی چاہنے لگتا ہے کہ اس اسلوب کے ساتھ مولانا کچھ دن اور جیتے موتے بھی جیسا کہ ادب میں کیسے کیسے نسرین و سترن اپنی بہار دکھاتے اور خود مولانا کے جذبہ تجلّی کی کیسی سی کلیاں شگفتہ ہوتیں۔ ملک کی آزادی کی تحریک میں مسلمان اکابر کو اسیری نصیب ہوتی تو بالعموم ان کا ذہن مذہبی کتابوں کے

مطالعہ کی طرف مائل ہوتا۔ ان میں سے اکثر اپنے تاثرات بھی قلمبند کرتے۔ آزاد فضا کی حشر زائیوں کے بعد جیل کی ساکن بے رنگ اور ویران زندگی کی معمولات کا سامنا ہو تو اسیروں کا افکار اور جذبات کی اپنی بنائی ہوئی بے کنار و بوقلموں دنیاؤں میں پناہ لینا فطری ہے جو ان کو پہلے نصیب نہ ہوتی۔ مسلمانوں ہی پر موقوف نہیں یہ صورت حال سب پر گزری ہے۔ کسی نے لڑکی کو خطوط لکھے کسی نے بیوی کو کسی نے اپنے آپ کو!

قیاس یہ ہے کہ جس زمانے میں مولانا راجپتی میں نظر بند تھے تفسیر کا کام جس کی ابتدا اللہالہلال اور البلاغ کے صفحات سے ہو چکی تھی بڑی تندہی سے شروع کر دیا تھا ان دنوں مولانا کی سرگرمیاں تمام تر سیاسی، مذہبی یا مذہبی سیاسی نوعیت کی تھیں یعنی کبھی کبھی سیاسی ہوتی یا دایاں مذہبی ہوتے اور کبھی اس کے برعکس جہان تک خیال ہے یہ تفسیر ناتمام رہی اور صرف دو جلدیں شائع ہوئیں۔ راجپتی سے احمد نگر تک کی مدت اتنی تھی کہ یہ کام مکمل ہو سکتا تھا لیکن ایسا نہیں ہوا اور آخری اسیری کا زمانہ مولانا نے کتاب الہی کی تفسیر لکھنے کے بجائے ”کتاب دل“ کی تفسیر لکھنے میں صرف کیا۔ ایسا تو نہیں کہ زندگی کے آخری دور میں مولانا ”لازمانی“ اور ”لامکانی“ کے بجائے ”زمینی و زمانی“ ہو گئے ہوں۔ اگر ایسا ہے تو یہ تبدیلی بڑی مبارک اور انقلابی تھی!

جیسا کہ اس سے پہلے ظاہر کر چکا ہوں تقسیم ملک کے بعد ہندوستان کے مسلمانوں کے وہ تنہا سہارا رہ گئے تھے حکومت کے بڑے اہم منصب پر فائز رہ کر اور بے شمار نراکتوں میں گھرے ہونے کے باوجود مولانا نے یہ فرض جس خوبی سے انجام دیا وہ بیان سے باہر ہے۔ مولانا کے اٹھ جانے کے بعد کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ منصب ان پر ختم ہو گیا ہو!

یہاں پہنچ کر یہ بات دل میں آتی ہے کہ حکومت کسی ہی ہو آزادی اور تندہی سے قوم کی خدمت کا کام حکومت سے باہر ہی رہ کر زیادہ موثر طور پر انجام دیا جاسکتا ہے۔ کچھ اور نہیں تو اس بنا پر کہ حکومت میں وجہ پسندی اور عامۃ الناس میں ترقی پسندی کی استعداد خلقی ہے۔ اول الذکر کی تعداد کم ہوتی ہے موخر الذکر کی حرکی قطع نظر اس سے کہ مولانا حکومت سے کس درجہ وابستہ ہو گئے تھے، اس سے باہر نکل سکتے بھی تھے یا نہیں ان کو نکلنے بھی دیا جاتا یا نہیں، ان کو محنت اس کی کہاں تک متحمل ہوتی، کبھی کبھی یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ کاش وہ حکومت کے محمد وداور گلو انتشار حلقے سے نکل کر ہندی جمہوریہ کی دستور میں ہندی مسلمانوں کو وہ شکل لیکن جہتم بان شان مقام دلا سکتے جو مسلمانوں کا حق بھی ہے اور ذمہ داری بھی۔

جی ایسا کیوں چاہتا ہے۔ شاید اس لئے کہ اس وقت ہندوستان میں مسلمانوں کا کوئی سردار دور دور ایسا نظر نہیں آتا جس کے سپر ہندوستانی مسلمانوں کی حمایت و ہدایت کی ذمہ داری اعتبار و اختیار کے ساتھ کی جاسکے۔  
اللہ رے سناٹا آواز نہیں آتی!

مجنوں گورکھپوری

## ”پردیسی کے خطوط“

میری اچھی یاسمین!

الم شریک، دل بتلا سلام علیک

بہ سن۔ سیدہ پیام وفا سلام علیک

میں آج ایک عمر کے بعد پھر اس ”اجڑے دیار“ میں چند روز کے لئے زندگی کی آزمائشوں اور کلفتوں سے عارضی طور پر بپناہ لینے آگیا ہوں جہاں کی مٹی سے میری روح کا خمیر ہوا ہے اور جہاں کی زمین مجھے رہ رہ کر زندگی بھر اپنی طرف کھینچتی رہی ہے۔ یہ دیار کبھی بے انتہا آباد اور بار و برق خطہ تھا جس کی روح رواں میں تھا۔ لیکن آج یہ ایک ویرانہ ہے جہاں خاک اڑ رہی ہے۔ میں سوچتا ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ”قریہ ویراں“ اور میری ”ہستی برباد“ دونوں اس بات کی علامت ہیں کہ پرانی دنیا کو نئی دنیا کے لئے جگہ چھوڑنا ہے۔ یہ قول رومی سے

ہر بنائے کہنہ کا باداں کنند  
اول آں بنیاد را ویراں کنند

خیر تو میں چار روز سے اس صحرائی جوار میں مقیم ہوں جو تمدن جدید کی تمام برکتوں سے محروم ہے۔ نہ برقی پنکھا ہے نہ برقی روشنی۔ نہ خنک شیاں ہیں نہ برف کا پانی، اور گرمی ایسی ہے کہ قیامت کے تصور کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اگر آفتاب واقعی سوائیز پر آجائے تو شاید اس سے زیادہ گرمی نہیں پڑ سکتی۔ پھر بھی اس وقت یہاں وہ راحت محسوس کر رہا ہوں جو مرنے کے بعد شاید جنت ہی میں خدا کے نیک بندوں کو میسر ہو سکتی ہے۔

روز صبح کی گاڑی سے میرا چہرہ اسی میرے بیوی بچوں کی خیریت دریافت کرنے جاتا ہے اور شام کو واپس آتا ہے اور روز کی روز ڈاک مجھے یہیں مل جاتی ہے۔ آج کی ڈاک میں تمہارا بیس صفحات کا خط ملا جو بیزنگ ہو گیا تھا۔ پڑھا اور کئی بار پڑھا۔ طبیعت خوش ہو گئی۔ دل تم کو دعائیں دے رہا ہے،

ہاں مجھے اس کا احساس ہے کہ اس درمیان میں تمہارے کئی خطوط ملے اور میں نے ایک کا بھی جواب نہیں دیا۔ میں بڑی کشمکش میں مبتلا تھا۔ تمہاری ضد جس کو میں لڑکپن کی ہٹ ہی کہہ سکتا ہوں میرے لئے ایک مشکل بن گئی ہے۔ میرے پچھلے خط کے بعد بھی تم اصرار کر رہی ہو کہ میں تکلف اور بظاہر داری کا پردہ درمیان سے اٹھا دوں اور تم کو خط میں تمہارے نام سے مخاطب کروں اور آپ اب نہیں بلکہ ”تم تم“ کہہ کر۔ اور اب کے تو تم نے مجھے دھکی دی ہے کہ اگر میں نے تمہاری بات نہ مانی تو تم مجھے اب کبھی خط نہ لکھو گی، یعنی بچپن کی پیاری زبان میں ”میری اور تمہاری دوستی گٹ“۔ اور میں اس وقت اپنے کو اس کے لئے تیار نہیں پاتا کہ تم مجھ سے روٹھو۔ میں اپنی دنیوی نجات (آخرت کا میں کچھ زیادہ قائل نہیں) کے لئے فی الحال ضروری سمجھتا ہوں کہ تم دور سے بذریعہ مراسلت میری زندگی میں ذخیل رہو۔ پورے سال بھر سے تم مجھ سے برابر خط و کتابت کر رہی ہو۔ یہ مدت آجکل کی بھرائی دنیا میں کسی کو جانچنے پر تالنے اور سمجھنے بوجھنے کے لئے بہت کافی ہے جس استقامت اور پختہ مغز می کے ساتھ تم غائبانہ عقیدت کی حد تک بڑھی ہوئی محبت کا ثبوت دیتی رہی ہو وہ اگر آئندہ قائم نہ بھی رہ سکے تو اس وقت تک وہ جو کچھ اور جتنی رہی ہے وہ اپنی جگہ پر بجائے خود ایک دولتِ لازوال ہے۔ اسی لئے آج میں تمہارے حکم کی تعمیل کر رہا ہوں اور تم کو تمہارے پُرخلوص اصرار کے مطابق ”تم تم“ کہہ کر مخاطب کر رہا ہوں۔

یاسمین! تم مجھ سے ناحق بار بار پوچھتی ہو کہ آخر وہ کون سی کلفتیں اور آزمائشیں ہیں جو مجھ کو اس قدر پریشان حال اور پرآگندہ مزاج رکھتی ہیں اور جن کی طرف میں بار بار اشارہ کر کے رہ جاتا ہوں اور پھر شکایت کرتی ہو کہ میں تم کو غیر اور نامحرم سمجھتا ہوں اور تم کو کم سے کم خیالی طور پر شریک حال اور دماغ بنانا گوارہ نہیں کرتا۔ تمہاری یہ شکایت مجھے بہت عزیز ہے اس لئے کہ یہ اس ہمدرد محبت اور خلوص و صداقت کی علامت ہے جس کا میں مکر و احتیال اور ریا و نمود کے زمانے میں کال ہے۔ میرے لئے اتنا بھی بہت ہے۔ تمہارے سوا اس وقت کوئی ایسا بھی نہیں جو اس محصومیت اور پاک باطنی، اس سچائی اور بے ریاائی کے ساتھ مجھ سے ایسی شکائیتیں ہی کرے گلنار سے نہ جانے کن ذریعوں سے تم واقف ہو چکی ہو اور کئی بار نکل پانصو برج کر دے کے لہجے میں مجھ سے پوچھ چکی ہو کہ گلنار کو میری زندگی میں کیا دخل تھا۔ یاسمین! اس کو میری زندگی میں جو دخل بھی رہا ہو یا نہ رہا ہو، اب تو ہر حال کچھ نہیں ہے۔ خود اس نے اس کو ختم کر دیا۔ میں نے اس کو اپنے لئے ایک بُت بنانا چاہا تھا لیکن خود اس نے اپنے کو اس لائق نہیں رکھا۔ اس نے میرے ساتھ کوئی دعا تو نہیں کی شاید وہی کیا جو اس کو کرنا چاہیے تھا۔ مگر میرے ساتھ یہ ہوئی بڑی بد وضعی۔

وہ مجھ سے بہت جلد اکتا کر الگ ہو گئی لیکن یہ آزمائے ہوئے کہ میں کہاں تک اور کتنی دشوار منزلوں میں اس کا ساتھ دے سکتا تھا۔ بہر حال گلنار نے جو بھی سمجھا ہوا اور جس ہیئت سے بھی اس نے میرے ساتھ جو سلوک کیا ہو میں اس تعلق کو جو میرے اور اس کے درمیان رہا ہے یک طرفہ بے حد مقدس سمجھتا ہوں۔ گلنار کی شکایت کرنا اپنے کردار کی سالمیت اور طہارت کو آلودہ اور خراب کرنا ہے۔ گلنار کو میں نے اپنی زندگی میں غلط یا صحیح جو بھی حق رہا ہو اور اس کی زندگی کے متعلق میرے جو بھی منصوبے رہے ہیں اول تو وہ باقی نہیں رہے، اس نے خود ان کو باقی رکھنا نہیں چاہا اور شاید اس نے جو کچھ کیا اچھا ہی کیا ہے۔

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے ۔ تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی دوسرے میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو ایسے ذاتی غم اور ایسی نجی محرومی سے عاجز ہو کر زندگی سے ہٹ کر ہوجاتے ہیں۔ مجھے جو غم ہے وہ بیک وقت ذاتی اور غیر ذاتی ہے۔ میرا ذاتی غم بھی مجھے شدت کے ساتھ اس لئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ میری غیر ذاتی زندگی کے ساتھ عمل میں خلل انداز ہوتا رہتا ہے۔ ذاتی غم کی نوعیت یہ ہے کہ اپنے خارجی حالات و اسباب کے چلتے اپنے ضابطہ زندگی کو جس میں حسب مدارج بہت کچھ کھپانا ہے کسی طرح درست نہیں کر پا رہا ہوں۔ اور اس کا ذمہ دار میں نہیں بلکہ دوسرے ہیں۔ اس سے میرے غیر ذاتی غم کا بھی قیاس کیا جاسکتا ہے۔ اب سے چھ سات سال پہلے تک میں نئی نسل کی نئی زندگی میں رہنمائی کرتا رہا۔ مگر اب میں اپنی نجی زندگی کی دشواریوں سے اس قدر مغلوب ہو رہا ہوں کہ نوجوانوں کے لئے کچھ نہیں کر پا رہا ہوں اور ان سے کترانے لگا ہوں۔ مجھے اس کا احساس ہے اور شاید میرے نوجوانوں کو بھی اس کا احساس ہو چلا ہے۔ لیکن میں کیا کروں میرا یہ شیوہ نہیں کہ اپنی عمر سے کم دالوں کو اپنی ذاتی زندگی کی صعوبتوں سے آگاہ کر کے ان کو زندگی سے بڈل کر دوں۔ میں زندگی کو دراصل برکتوں کے امکانات سے معمور سمجھتا ہوں اور میرا خیال ہے کہ چند خارجی خبیث قوتیں جو عارضی ہیں اور جن پر قابو پایا جاسکتا ہے ان امکانی برکتوں کو خوشستیں بنائے ہوئے ہیں۔ اس وقت میں عملاً کچھ نہیں کر پا رہا ہوں اور نئی نسل کی رو بہ ترقی زندگی سے شرمندہ ہوں۔

مگر یہ تو "وقت کو تاہ قصہ طولانی" والی بات ہے۔ تمہاری تمام شکایتیں سرانگہوں پر لیکن اپنی ذاتی پریشانیوں کی تفصیل سے میری اپنی طبیعت حسب معمول بھاگ رہی ہے اس لئے اس تذکرے کو اب یہیں چھوڑ دو اور دوسری باتیں سنو جو نہ صرف تمہارے لئے زیادہ کام کی ہوں گی بلکہ جو ایسی ہیں کہ میں بھی ان میں کچھ کر تھوڑی دیر کے لئے اپنے نامراد وجود کو بھول جاؤں۔ تم نے

اب کے اپنے خط میں مجھ سے بہت سے سوالات کئے ہیں۔ سب کے جواب تو میں اس وقت دے نہیں سکتا مگر دو ایک باتیں تو میں ہی لو۔ سب سے پہلے تم نے میرے شعر کی تشریح چاہی ہے۔ یہ حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی خوبی اپنی قسمت کی، ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو میں نے کاپی پیغام کیا۔ پہلے تو مجھے ہنسی آگئی اس لئے کہ کالج اور یونیورسٹی کی نصابی باتوں سے تھک گیا ہوں اور اس شعر کے معنی بتانا کچھ اسی قسم کی بات ہے مگر تم نے پوچھا ہے اس لئے بتانا ہوں۔

جب جب یہ شعر میرے ذہن میں آیا ہے اس نے میری شخصیت اور اس کے کردار شعری کی عظمت اور فوقیت کو پہلے سے زیادہ واضح اور روشن کیا ہے۔ یہ ان اشعار میں سے ہے جن پر میر کی مہر لگی ہوئی ہے یعنی اس انداز اور اس لہجے میں میر کے علاوہ کوئی دوسرا شاعر اس مفہوم کو ادا نہیں کر سکتا تھا۔ نظام شعر اور شعر کا مضمون دونوں معمولی معلوم ہوتے ہیں لیکن ذرا سوچو اور سمجھو کہ وہ کیا کہہ رہا ہے اور کیسی رچی ہوئی ساوگی، کیسی بلیغ معصومیت اور کیسے شائستہ شیوہ تسلیم کے ساتھ کہہ رہا ہے۔ اس کو اس محبوب سے 'مرنے کا پیغام' ملا ہے جس کی جاں بخشی کو سارا زمانہ جانتا اور مانتا ہے۔ ایسے محبوب سے جس کی مسیحائی کی ساری دنیا معترف ہو چکی ہے معاشق بے چارے کو موت کی دعوت ملتی ہے۔ آؤ تھوڑی دیر کے لئے ہم غور کریں۔ اس میر کی جگہ میں پیغام یا کوئی دوسرا ہوتا تو کیا کہتا؟ ہم محبوب کی مسیحائی اور 'جاں بخشی' کے خلاف ڈھنڈورا پیسنے لگتے اور ایک دایلا مچا کر ساری دنیا کو اس سے منحرف اور برگشتہ کرنے کی کوشش میں اپنی ساری طاقت صرف کر دیتے۔ میر نے ایسا نہیں کیا وہ اپنے محبوب کی جاں بخشی پر جو تسلیم ہو چکی ہے ایمان رکھتا ہے اور سارا الزام اپنی 'قسمت کی خوبی' یعنی اپنے کردار پر رکھتا ہے۔ اس کے لئے بڑا ظرف چاہئے اور اس ظرف کو شاعری میں بنانا بڑا مشکل کام ہے۔ خاص کر اس شاعری میں جس میں محبوب کے لئے ظالم، قاتل، جلاد، صیاد اور اس قسم کے نہ جانے کتنے علانیات و استعارات مستقل اصطلاحیں بن چکے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ محبوب کا اصل کردار تو مسیحائی ہے وہ باطلے 'جاں بخشی' کی طرف مائل اور راغب ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ وہ فطری میلان اور طبعی رغبت کے باوجود مجھے 'جاں بخشی کا پیغام' نہ بھیج سکا اس لئے کہ میں اپنے کردار و مقدر کے اعتبار سے اس کا اہل ہی نہیں ثابت ہوا۔ اس نے بہت رعایتیں کرنا چاہیں لیکن میری 'قسمت کی خوبی' نے اس کو مجبور کر دیا کہ وہ اپنی فطرت اور عادت کے برخلاف مجھے موت کا پیغام بھیجے اس لئے کہ میں زندگی کے پیغام کا منہ دار نہیں ہوں۔ اور انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب بھی اپنی عادت اور وضع کے خلاف یہ نئی روش اختیار کرنے سے کچھ خوش نہیں ہے۔ اپنی محرومیوں اور نامرادیوں کا سارا الزام اپنے سر لے لینا میری

فراخ دہلی کی علامت ہے۔ اور یہ فراخ دہلی اردو شاعری میں مجھے اب تک تیر کے سوا کسی کے  
 یہاں نظر نہیں آئی۔ اس سے زیادہ تیر کے اس شعر کی وضاحت کرنے کی اپنے اندر اس وقت  
 سکنت نہیں پاتا۔ تم خود نکتہ سنج اور رمز شناس ہو۔ شعر کا مفہوم اور میرا مطلب سمجھ سکتی ہو۔  
 یاسین! واقعہ یہ ہے کہ "اپنی قسمت کی خوبی" ہی پر سب کچھ منحصر ہے۔ جو اپنی قسمت میں نہیں  
 یعنی جس چیز کے ہم اپنے کردار کے اعتبار سے اہل نہیں وہ غیبی طاقتیں بھی ہم کو نہیں دے سکتیں  
 مثال کے طور پر غور کرو، تم مجھے کیا کچھ دینا نہیں چاہتیں۔ تمھاری دلی مراد یہ ہے کہ تم کسی طرح  
 میری زندگی میں سکون اور اطمینان پیدا کر سکو۔ لیکن اول تو ماحول تمھارے راستے میں رکاوٹیں  
 پیدا کئے ہوئے ہے۔ دوسرے جس حد تک تم آزاد ہو اور میرے لئے جو کچھ کرنا چاہتی ہو اور کر  
 سکتی ہو وہ بھی نہیں کر پاتیں اس لئے کہ میں خود اس کا اہل نہیں ہوں۔ نتیجہ کیا ہے؟ ایک المناک  
 کشمکش! تم بھی کچھ اپنے حالات سے مجبور ہو کر اور کچھ میری بد تو فیقیوں اور بد بختیوں سے عاجز  
 ہو کر آخر کار مجھ سے جھجھکا جاتی ہو اور اپنے کو کوسنے بے پردے میں مجھے کوسنے لگتی ہو اور اس طرح  
 تمھارا بھیجھا ہوا "زندگی کا پیغام" مجھ تک "موت کا پیغام" ہو کر پہنچتا ہے اور مجھے اپنے وجود سے  
 شرم آنے لگتی ہے۔ میں بڑی نازک بات کہہ رہا ہوں۔ اپنے اور میرے تمام حالات پر غور کرو تو  
 شاید میری بات تمھاری سمجھ میں آجائے۔ میں تمھاری ذکاوت اور ذہانت پر ایمان لا چکا ہوں۔  
 لیکن میں سچی زندگی اور اس کی غم ناکوں کے ذکر کو زیادہ پھیلانا نامرادی سمجھتا ہوں۔ اس لئے  
 دوسرے قسم کی باتوں کی طرف آؤ۔

تم نے اکبر الہ آبادی کے بارے میں میرے رائے پوچھی ہے۔ زیادہ تفصیل کی تو فرصت نہیں  
 مگر مختصر طور پر کچھ کہہ رہا ہوں۔ میں نے کبھی بھی ہجو و استنزا اور طنز و لضحیہ کو صحت بخش صورت  
 اظہار نہیں سمجھا۔ مصوری میں ہو یا ادب میں۔ میں نے طنز و مزاح کو ہمیشہ ادنیٰ درجہ کی  
 تخلیقات سمجھا۔ اس میدان میں میں صرف ایک شخص کا قائل ہوں اور وہ انگریزی کا آئرن سٹانی  
 انشا پرداز سولفٹ (Gulliver's) ہے۔ جس کا لکھا ہوا "سفر نامہ گولیور" (Gulliver's  
 Travels) جتن سے لے کر بوڑھوں تک ساری دنیا میں مشہور اور مقبول ہو چکا ہے۔ بہت کم لوگوں کو  
 انگریزی زبان کا یہ شاہکار پڑھتے ہوئے اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہ کوئی اپنے وقت کے  
 سیاسی اور معاشرتی نظام پر تنقید ہے جس کی سب سے بڑی خصوصیت بے درد سچائی ہے  
 اس کا سبب صرف یہ ہے کہ سولفٹ نے اپنے زمانے کے اہم اور سنجیدہ مسائل کو حکایتیں بنائیں



اس طرح کہ طنز کی تلخی محسوس ہونے نہیں پاتی۔ اگر کبھی موقع ملا تو سولفٹ پر بھی تم کو اپنے خیالات تک لکھ بھیجوں گا۔ اس وقت بحث اکبر الہ آبادی سے ہے۔ تم نے حال میں اکبر الہ آبادی پر عبد الماجد دریا بادی کی رائے کا مطالعہ کیا اور تم اس سے بہت متاثر معلوم ہوتی ہو۔ لہذا پہلے عبد الماجد دریا بادی کے بارے میں میری رائے سن لو۔ لکھتے لکھتے تھک نہ گیا تو اکبر الہ آبادی پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کروں گا ورنہ اس کو آئندہ موقعہ کے لئے اٹھا رکھوں گا۔

میں عبد الماجد کی طرز انشا کا لڑکپن سے قائل ہوں لیکن میں نے ان کی رالیوں کو کبھی بھی قابل اعتبار نہیں سمجھا۔ زندگی میں ایک ہی وقت بہت سی سمتیں ہوتی ہیں۔ کائنات اور انسان کی زندگی فطر تا کثیر الابعاد ہے۔ عبد الماجد اس کو سمجھنے اور تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں معلوم ہوتے۔ وہ جو کچھ کہتے یا لکھتے ہیں تو ان کو احساس نہیں رہتا کہ افراد اور سماج دونوں کی زندگی کے بہت سے رخ ہیں۔ وہ زندگی کو یک سمتی حقیقت سمجھتے ہیں یا اپنے کو ایسا دھوکا دیتے رہے ہیں۔ اسی لئے ان کی ہر رائے یک طرفہ ہوتی ہے۔ جس کو تم نے بھولے پن میں جوش عقیدت سمجھ لیا ہے۔ وہ جب کسی مسئلے یا کسی شخصیت پر کوئی رائے دیتے ہیں تو ایک طرف کے ہو رہتے ہیں۔ یہ صاحب فکر و بصیرت کے لئے زیبا نہیں۔ فلسفہ اجتماع میں ان کا یہی انداز ہے۔ پیام امن (جو ایک ترجمہ ہے) میں وہ اسی طرح ایک سمت میں بہکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مولانا محمد علی جوہر اور اکبر الہ آبادی پر ان کے مضامین بڑھو تو ترجمہ لکھیں کہ وہ جوہر کے زیادہ پرستار ہیں یا اکبر کے۔ اور تو اور جب وہ لکھنؤ کے مشہور رائیڈ اور عیاش شاعر نواب مرزا شوق پر قلم اٹھاتے ہیں تو باوجود اس کے کہ وہ ان کو بدنام شاعر کا خطاب دیتے ہیں ان کی درگاہ میں عقیدت کے سارے پھول برسا دیتے ہیں وہ جس شخص کے بارے میں یا کبھی کچھ کہنے یا لکھنے بیٹھتے ہیں تو وقتی طور پر اس کے عقیدت مند ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہوتے کہ وہ سچے دل سے استقامت کے ساتھ کسی کے ساتھ بھی عقیدت نہیں رکھتے۔ اس لئے عبد الماجد نے اکبر الہ آبادی کے بارے میں کیا کہا ہے اس پر نہ جاؤ اب میرے بھرے ہوئے خیالات سنو!

اردو شاعری کے نشاۃ ثانیہ عذر کے بعد سے سرسید کی تحریک کے زیر اثر ہوا۔ اور اصلاحی شاعری کے سرگرمی اور حالی کے بعد کو اسماعیل میر تقی اور شبلی بھی اسی گروہ میں شامل ہو گئے۔ اگرچہ شبلی بہت جلد اپنی ملت پرستی اور اسلام نوازی کے باوجود اس جماعت سے الگ ہو گئے۔ ان شاعروں کے کلام کا مطالعہ کرو تو بہت صاف محسوس ہوتا ہے کہ پرانے قد کی روایتی شاعری سے لوگ کچھ مایوس اور دل برداشتہ ہیں۔ یہ لوگ اپنا نصب العین یہ سمجھنے لگے تھے

کہ انگریزی معاشرے اور انگریزی تعلیم کے صحت بخش اثرات کو قبول کر کے ایسی نظمیں لکھی جائیں جو سماجی معاشرتی اور اخلاقی ہیئت کے فروغ اور ترقی میں مددگار ثابت ہوں اور ہم کو زندگی کی نئی جدوجہد کے قابل بنائیں۔ ان شاعروں نے کثیر سے کثیر تعداد کو نئے زمانے کے نئے میلانات و مطالبات سے آگاہ کرنا اور ان کو زندگی کی نئی سمتوں میں لگانا اپنا فرض سمجھا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ برطانیہ کی اقتصادی قوت اور سیاسی جبروت از سر نو مستحکم ہو چکی تھی اور ہم سمجھ گئے تھے کہ سمندر پار سے آنے والی غرقوم کی حکومت لاکھ 'قدر درویش' بجان درویش، سسی ہم کو اس کو نہ صرف برداشت کرنا ہے بلکہ اس کی لائی ہوئی برکتوں سے فیضیاب ہونا ہے۔

سر سید اور سوامی دیانند کی تحریکوں کا عام میلان ہی تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ بہت جلد انگریزی تعلیم حاصل کر کے معاشرت کے نئے طور طریقے اور فکر و گفتار کے نئے اسالیب اختیار کرنے لگے جو غیر ملکی اور غیر مالوس تھے۔ یہ نئے بڑھتے بڑھتے اتنی بڑھی کہ ہم اپنے ملک کی تواریخی تہذیب اور اپنے تمدنی ترکہ کو حقارت کی نظر سے دیکھنے لگے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ جو لوگ اول اول سر سید کی تحریک کو خیر و برکت کا ذریعہ سمجھ کر ان کے ساتھ ہو گئے تھے ان میں کچھ ممتاز لوگ نسبتاً قدامت پسند تھے ایک موہوم فطرت کے احساس سے اندیشہ ناک رہنے لگے۔ ان کو یہ فکر ہوئی کہ مغرب کی اندھا دھند پیروی کی اگر روک تھام نہ کی گئی تو ہم بجائے ترقی کرنے کے بہت جلد اپنی میراث بھی کھودیں گے۔ اس اندیشے کے ماتحت رد عمل شروع ہوا۔ یہ گویا مغرب کے اولین اثر کے بعد ہندوستان کی تہذیب و معاشرت اور اس کے ادب میں دوسرا پلٹا تھا۔ یہاں سے ایک دوسری اصلاحی تحریک شروع ہوتی ہے جس کی پہلی آواز ڈاکٹر ندیر احمد ہیں۔ ندیر احمد کے ناول مستقل تنبیہ ہوتے ہیں۔ مغربی معاشرت کی گورائے تقلید کے خلاف رفتہ رفتہ ایسے لوگوں کا گروہ پیدا ہو گیا جس نے مغربی طرز فکر و عمل کی آنکھ بند کر کے مخالفت کرنا شروع کی۔ یہ نیا اسلامی میلان دراصل ایک جمعی میلان تھا جس کی بنیاد قدامت پرستی اور مذہبیت پر تھی۔ یہ میلان اپنی رو میں بہت جلد دوسری حد پر جا پڑا جس طرح اس سے پہلے ایک گروہ مغرب کی اندھی پیروی کو ترقی کا واحد ذریعہ سمجھتا تھا اور اپنے ملک کی تواریخ و روایات میں اس کو کوئی خوبی نظر نہیں آتی تھی اسی طرح اب اس مخالف گروہ نے مغربی تہذیب کے ہر اثر اور اس کی ہر بات کے خلاف فتویٰ لگانا شروع کیا۔ اس جوابی تحریک میں شاعر اور انشاپرداز بھی شامل تھے۔ شاعروں میں اکبر الہ آبادی کی شخصیت بہت ممتاز ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی اور اصلاحی نقطہ نظر کے اظہار کے لئے طنز و استعزا کا پیرایہ اختیار کیا۔ اردو شاعری میں طنز و تضحیک، ظرافت اور تمسخر کی کبھی بھی کمی نہیں رہی لیکن اکبر سے پہلے اس کا

مقصد سوا تفریح اور خوش باشی کے اور کچھ نہ ہوتا تھا۔ اردو شاعری میں اکبر پہلے شخص ہیں جنہوں نے مزاح اور ظرافت کو معاشرتی اور اخلاقی تنقید و تدریس کا ذریعہ بنایا۔ ان کی مزاحیہ شاعری ایک مقصد لئے ہوئے ہوتی ہے جس کو وہ اپنے فن کے پردے میں اس طرح لپیٹتے رہتے ہیں کہ عام پڑھنے والوں کو جلد احساس نہیں ہو سکتا کہ وہ بالقصہ کوئی پیغام یا سبق دے رہے ہیں۔ ان کے اشعار جو پہلی نگاہ میں محض چٹکلے اور لطیفے معلوم ہوتے ہیں دراصل بہت تیز اور بلیغ طنزیہ اشارے ہوتے ہیں جو تیر و سنان کا کام کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ ایک تواریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان سے پہلے یہ اسلوب مزاح اردو شاعری میں مفقود تھا اور ان کے بعد بھی کوئی دوسرا ان کے رنگ کو ایسی خوبی کے ساتھ نہ باہ نہیں سکا۔

اکبر نے غزلیہ بھی کافی تعداد میں لکھی ہیں۔ ان کی شاعری کو آتش کے خاندان سے نسبت ہے۔ غزل میں بھی ان کا عام رجحان اخلاق مذہب اور تصوف کی طرف ہے۔ اکبر اردو زبان اور اس کے اسالیب بیان اور فن شاعری کے تمام اصول و روایات سے اچھی طرح واقف تھے اس لئے ان کا کلام خامیوں سے پاک ہے اور اگر وہ غزل کے سوا کچھ اور نہ لکھتے تو بھی ان کا شمار دوسری صفحہ کے اچھے شعرا میں ہوتا لیکن بہت جلد اپنے لئے انھوں نے وہ مخصوص راستہ نکال لیا جس میں آج تک وہ مجتہد کا درجہ رکھتے ہیں اور جس کی بدولت وہ لسان العصر سمجھے جاتے ہیں۔ اس راستے پر ظریف لکھنؤ کو شامل رکھتے ہوئے بھی کہا جاسکتا ہے کہ دوسرا کوئی اکبر الہ آبادی کے ساتھ نہ مل سکا۔

اس سے کسی کو انکار نہیں کہ اردو شاعری میں اکبر نے ایک بالکل نئی طرز ایجاد کی جس سے اردو زبان بیگانہ تھی اور جس میں اب تک ان کی ہمسری کا کوئی دعویٰ نہ کر سکا لیکن یہ سوال قابل غور ہے کہ اکبر کا مقصد دراصل ہے کیا؟ اور وہ کہاں تک قابل قبول ہو سکتا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ آنکھ بند کر کے مغرب یا مشرق کی مخالفت کرنا یا ان میں سے کسی کا مضحکہ اڑانا خود اپنی جگہ کوئی ہمت باستان مقصد نہیں ہو سکتا۔ اکبر کو مغربی تعلیم و تہذیب میں کہیں کوئی اچھائی نظر نہیں آتی جس طرح ان سے پہلے جدید تعلیم کے سودائیوں کو مشرقی تہذیب و معاشرت میں کوئی خوبی دکھائی نہیں دیتی تھی یہ تو بڑی کم بینی اور تنگ خیالی ہے۔ یہ ایک قسم کا حسد اور کینہ کی علامت ہے۔ اس موقع پر غالب کا ایک بڑا بلیغ شعر یاد آ گیا ہے۔

حسد سے دل اگر اندر ہے گرم تماشا ہو کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے داہو  
عالی ظرفی اور فراخ دلی کا تقاضہ تو یہ ہے کہ جہاں جو بات انھیں ملے اعتراف کے ساتھ اس کو قبول کر لے  
جاتے۔ ہم کو مغرب کی اچھائیوں اور مشرق کی برائیوں دونوں کو تسلیم کرنا ہے اسی میں ہماری غلامی ہے  
دوسرے اکبر نہ صرف مغرب زدہ طبقے پر طنز و تعریف کرتے ہیں بلکہ ان کے جوتوں کے شیخ و ملا پر

بھتی کستے رہتے ہیں، آخر اس کو کیا سمجھا جائے؟ مثلاً ان اشعار کی سمجھ کیلئے اور ان سے ہماری کیا رہنمائی ہوتی ہے؟

ہند میں شیخ رہ گیا، افسوس : اونٹ گنگا میں بہہ گیا، افسوس  
 بی بی شینائی بھی میں عجب ذی ہوش : کہتی ہیں شیخ سے جوش و خروش  
 خواہ لنگی ہو، خواہ ہو تھمد : ”در عمل کوش و ہرچہ خواہی پوش“

یا ان کے اس ”رنگین لطفے“ کا پیغام کیا ہے؟ جس میں انھوں نے مجنوں اور یسلی کی ماں کے درمیان ایک گفتگو قلمبند کی ہے اور جس میں مجنوں کو ایم۔ اے پاس کرنے کی ترغیب دی گئی ہے۔ اس نظم سے وقتی لطف جس قدر بھی حاصل کیا جاسکتا ہو مگر سوال یہ ہے کہ شاعر آخر کیا کتنا چاہتا ہے؟ جو کچھ اس نظم میں کہا گیا ہے اگر اس کو شاعر کا سوچا سمجھا نقطہ نظر تسلیم کر لیا جائے تو پھر یہ شکایت کیوں کہ سہ لے لیا شیریں نے کسر پٹ میں ٹھیکہ دودھ کا : ریل بنوانے لگا فریاد اب کہسار کی  
 اکبر سے بڑا ”حیوان ظریف“ اردو زبان آج تک پیدا نہیں کر سکی، لیکن سچ اور سیدھی بات تو یہ ہے کہ ان کے پاس فکر و عمل کا کوئی سنجیدہ نصاب نہیں ہے اور وہ خود دہنیں جانتے کہ مشرقی تہذیب بہتر ہے یا مغربی تہذیب یا دونوں کا ایک صحیح اور سالم امتزاج۔

غرض کہ اکبر کے یہاں ہم کو فکر و نظر کی کوئی متعین سمت نہیں ملتی اور اس کا اصل سبب یہ ہے کہ انھوں نے طنز و مزاح کا شیوہ اختیار کیا جو کبھی بھی زندگی کے سنگین اور اہم معاملات و مسائل کو سنجیدگی اور استقامت کے ساتھ سمجھنے اور سمجھانے میں کچھ زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوا۔

میں نے اکبر کے زیادہ اشعار مثال کے طور پر نقل کرنے سے قصد پرہیز کیا۔ کچھ تو اس لئے کہ تم خود اس بخت اکبر کا شوق سے مطالعہ کر رہی ہو اور ان کے بہترین اشعار تمھارے ذہن میں ہوں گے تمھارا جواں حافظہ خود تمھاری مدد کر سکتا ہے۔ کسی زمانے میں کلیات اکبر کا تین چوتھائی حصہ مجھے زبانی یاد تھا۔ ان کی لمبی سے لمبی نظم کھل زبان پر تھی۔ اس لئے نہیں کہ زندگی کے کسی مسئلے میں مجھے ان کے نقطہ نظر سے اتفاق تھا۔ ان کے میلان فکر اور زاویہ نگاہ سے مجھے ہمیشہ الجھن رہی۔ وقتی طور پر ان کی مذاق کی باتوں پر ہنس دینے کی دوسری بات تھی لیکن مجھے اپنے حافظے پر ناز تھا اور ہر وہ شعر جو اسلوبی اعتبار سے کامیاب ہو مجھے بے ساختہ یاد ہو جاتا تھا۔ اگرچہ اب مجھے اپنے حافظے پر اتنا اعتماد نہیں رہا، پھر بھی مجھے اکبر کے کافی اشعار ایک یاد ہیں، لیکن اب ان کو سنانے کو جی نہیں چاہتا۔ اس لئے لایا مجھے ان میں کام دہن کی بھی لذت نہیں ملتی۔

یاسمین! تم میری تخلیقی توانائیوں پر فریفتہ ہو اور بار بار ان کا ذکر کرتی ہو۔ اس سے میرے

دل کو چوٹ لگتی ہے۔ ہاں میں بڑی توانائیوں کا مالک ہوں۔ لیکن بچپن سے میری توانائیوں اور میرے ماحول کے درمیان تصادم رہا ہے۔ وہ عملی اور خارجی زندگی جو میرے حصے میں آئی اور جس کو آج تک حسن و اسلوب کے ساتھ نبھاتا رہا ہوں۔ میری تخیل کے ساتھ ہمیشہ برسرِ پیکار رہی اس تصادم اور پیکار میں میری توانائیاں کافی حد تک گھسٹی رہیں۔ شکر بھجھو کہ وہ بالکل فنا نہیں ہوئیں تم اس دماغی بحران، اس رومانی کرب کا اندازہ نہیں کر سکتیں جو روزِ اول سے میری زندگی کا مقدر رہا ہے اور میں آج تک یہ نہ سمجھ سکا کہ اپنی تخیل کو کسوں یا اپنے ماحول اور خارجی اسباب و عوامل کو جو ہوش سنبھالنے کے پہلے سے آج تک میری تخیل کو کچلنے اور غارت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ بہر حال میری ہستی اس کشمکش میں بری طرح برباد ہو گئی۔ اب میں اپنے اندر دم نہیں پاتا۔ اس تلخ رونا کو کیا بڑھاؤں اور تم کو بد مذاق اور مضحل کیوں کروں! جو کچھ اپنی اندر دفنی ٹیسیوں سے مغلوب ہو کر بے اختیار لکھ گیا اس کو بھول جاؤ۔

تم نے مرثیہ کے بارے میں بھی مجھ سے کچھ سوالات کئے ہیں۔ مرثیہ پر مستند کتابیں اور مضامین موجود ہیں۔ ان میں تمہارے سوالات کے جواب مل جائیں گے۔ فی الحال انھیں پر تناعت کرو۔ اردو مرثیے پر میرے بھی کچھ سوچے سمجھے خیالات ہیں جو روایتی اور مقبول علم خیالات سے بالکل مختلف ہیں اور جن کو اردو مرثیہ پر سر دھننے والے حلق سے نیچے نہیں اتار سکتے۔ اس وقت طبیعت حاضر نہیں۔ پھر بھی بشرطِ فرصت و اطمینان اس موضوع پر تم کو لکھوں گا آجکل اپنے اضیٰ، حال، اور مستقبل پر بڑی محویت کے ساتھ غور کر رہا ہوں اور بہت اداں ہوں۔ دل بچا جا رہا ہے۔ تم میرے خطوط کا انتظار کئے ہوئے بغیر مجھے برابر یوں ہی خط لکھتی رہو اور جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر میرے اندر جان پھونکتی رہو۔ ممکن ہے چلتے چلتے نہیں پر بھی تم کو زندگی کا کچھ ثبوت دے سکوں ورنہ مجھے سانپ کا کاٹا سمجھو جس کو ابھی لہریں تو آ رہی ہیں مگر جس کو کوئی منتر بچا نہیں سکتا۔

القصة نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

تمہارا پروردیسی

## جمیل منظری

لکھے نہ کیوں نقش پائے ہمت قدم پر مرافانہ  
میں وہ مسافر ہوں جس کے سمجھے ادب سے چلتا رہا زمانہ  
یہ کیسی محفل ہے جس میں ساتی لہو پیالوں میں برتا ہے  
مجھے بھی تھوڑی سی تشنگی دے کہ توڑ دوں یہ شراب خانہ  
یہ کیسی دنیا ہے جس میں حکمت بنی ہے مشاطہ جہالت  
سیاہی زلفیں بڑھا رہی ہے تجلیاں کر رہی ہیں شانہ  
کلاہ داروں سے کوئی کہہ دے کہ یہ وہ منزل ہے ارتقا کی  
جہاں خدا کی صفات پر بھی نظر ہے بندوں کی ناقدانہ  
جو راکھ کے ڈھیر رہ گئے ہیں وہ اب اٹھیں گے دریاہ بن کر  
ہوا کی رفتار کہہ رہی ہے کہ قافلہ ہو چکا روانہ  
بجھے چراغوں میں روشنی ہے نشی آنکھوں کی نیند اڑی ہے  
جمیل کی بانسری نے چھیڑا ہے شام سے صبح کا ترانہ

## میکش اکبر آبادی

حاصل عشق جزا نہ وہ وفا کچھ بھی نہیں  
جس نے رکھا ہے مرا نام بہت اس پہ سلام  
جو خدا دے تو بڑی چیز ہے احساسِ جمال  
اس طرح سے مجھے برباد کیا ہے اُس نے  
یہ ترا حسن، یہ گلشن کی بہاریں، یہ جہاں  
کر دیا مست مری جراتِ رندی نے مجھے  
آپ ہی آپ اُلجھتی ہے مری وحشتِ دل  
جس پہ بنیادِ تمنا کی رکھی ہے دل نے  
میں نہ دیکھوں تو تر حسن کی قیمت کیا ہے

اور جو کچھ ہے وہ سب ان کا ہے مرا کچھ بھی نہیں  
کہ سوا نام کے یاں اور مرا کچھ بھی نہیں  
لیکن اس راہ میں ٹھوکر کے سوا کچھ بھی نہیں  
کہ گیا کچھ بھی نہیں اور رہا کچھ بھی نہیں  
سب مرے پردہ غفلت کے سوا کچھ بھی نہیں  
ورنہ تیرے لبِ شیریں کا مزا کچھ بھی نہیں  
اب کھلایہ کہ خمِ زلفِ دو تا کچھ بھی نہیں  
وہ ترے طرزِ تحاطب کے سوا کچھ بھی نہیں  
میں نہ تڑپوں تو یہ اندازِ جفا کچھ بھی نہیں

وقت کے ساتھ بدل جاتی ہیں قدریں میکش

جس پیہم جیتے تھے وہ غمِ وفا کچھ بھی نہیں

## آل احمد سرور

جو تیری بزم میں بیٹھے ہیں سر جھکا ہوئے  
 دلوں میں دولت کو نین ہیں چھپا ہوئے  
 کچھ اسن میں خون جگر کا بھی رنگ شامل ہے  
 ہیں یوں تو بزم تمنا سبھی سجائے ہوئے  
 فضا میں چھوٹی ہے اب بھی ٹھیل جھڑی یہ ہم  
 اگرچہ دیر ہوئی اُن کو مسکرائے ہوئے  
 ترستہ کی غلش کم نہ تھی کہ ہم کب سے  
 جہاں کا درد بھی سینے سے ہٹ لگا ہوئے  
 کدھر ہے تیرا نسوں دیر ہوتی جاتی ہے  
 حقیقتوں کو فسانوں سے جگمگائے ہوئے  
 مرے لہو سے بہا رہ چمن میں رنگ آیا  
 تجھی سے اہل چمن اب ہیں خار کھا ہوئے  
 نگل گئی انھیں سال کی ریت آخر کار  
 سفینے جو بھی تھے طوفاں کے آزما ہوئے  
 وہ گرد اڑائی ہے اہل ہوس نے دنیا میں  
 چراغ ہرود وفا کے ہیں جھلکا ہوئے  
 کہاں سے آئے کرنِ عصر نو کی مچھل میں  
 ہیں کتنی صدیوں کے ساتھ پرے جا ہوئے

یہ پھیڑ پھیڑ حقائق کی کیا اثر کرتی  
 سرور اپنے ہی خوابوں میں تباہ ہوئے



## اختر انصاری

یہ صنم روایت و نقل کے ہبل و منات سے کم نہیں  
 تیرا فکر واعظِ حق نوا! کسی سومنات سے کم نہیں  
 کہیں برق چمکے میں جل اٹھوں، کوئی تارالٹے میں روڑوں  
 یہ دلِ ستم زدہ ہم نشین! دلِ کائنات سے کم نہیں  
 کہیں رنگ و نورِ جمال ہے، کہیں بیم و فکرِ مال ہے  
 کہیں شام غیرتِ صبح ہے، کہیں دن بھی رات سے کم نہیں  
 جسے کہئے رقصِ شرارِ غم وہ اگر ہو شالِ غم تو پھر  
 غمِ دل ہو یا غمِ زندگی، غمِ کائنات سے کم نہیں  
 یہ سرودِ اخترِ دل زدہ رجزِ بہار و شباب ہے  
 یہ بلند ہوتی ہوئی فغاںِ علمِ حیات سے کم نہیں

## معین احسن جذبی

جب کبھی کسی گل پر اک ذرا نکھار آیا  
کم نگاہ یہ سمجھے موسم بہار آیا

حسن و عشق دونوں تھے بیکران و بے پایاں  
دل وہاں بھی کچھ لمحے جانے کب گزار آیا

اس اُنق کو کیا کہئے نور بھی دھند لگا بھی  
بارہا کرن پھوٹی ، بارہا غبار آیا

ہم نے غم کے ماروں کی محفلیں بھی دیکھی ہیں  
ایک غم گار اٹھا ، ایک غم گار آ

آرزوئے ساحل سے ہم کنار کیا کرتے  
جس طرف قدم لکھے بحر بے کنار آیا

یوں تو سیکڑوں غم تھے پر غم جہاں جذ  
بعد ایک مدت کے دل کو سازگار

## خلیل الرحمن اعظمی

بہارِ کتب

ہر خار و خس سے وضع نبھاتے رہے ہیں ہم  
یوں زندگی کی آگ جلاتے رہے ہیں ہم  
شیرینیوں کو زہر کے داموں میں بیچ کر  
نغمے حیاتِ نو کے سناتے رہے ہیں ہم  
اس کی تو داد دے گا ہمارا کوئی رقیب  
جب سنگ اٹھا تو سر بھی اٹھاتے رہے ہیں ہم  
تادل پہ زخم اور نہ کوئی نیا لگے  
اپنوں سے اپنا حال چھپاتے رہے ہیں ہم  
تیرے لئے ہی رات بھراے ہر زرنگارا  
تاریکیوں کے ناز اٹھاتے رہے ہیں ہم  
اب کوئی تازہ پھول کھلا خاکِ پائمال !  
اپنا لہو زمیں کو پلاتے رہے ہیں ہم

## زبیر رضوی

شبِ وصال کے جب اُن سے تذکرے آئے  
 تو دُور جا کے نگاہوں سے میری شرمائے  
 انھیں یہ ضد کہ ہو تنظیم جلوہ آرائی  
 مجھے یہ خوف کسی کی نظر نہ لگ جائے  
 جواں ہوں میں، مجھے مست شراب رہنے دے  
 جنوں کا کام نہیں گتھتیوں کو سلجھائے  
 گلوں کو چومنا چاہوں تو ٹوک دیتے ہیں  
 بہت عزیز ہیں کانٹوں کو اپنے ہمسائے  
 مزاج رہبر منزل بدل گیا ہو گا  
 بہت قریب تھے زلفوں کے غبریں سائے  
 مٹا سکے نہ ہمیں پھر بھی شاطرانِ چمن  
 روشن روش پہ بگولوں کے جال پھیلے  
 پیاسی خاطر محبوب آج دُہرا لوں  
 وہ چند گیت جو میں نے کبھی کبھی گائے

## شہاب سرمدی

خوشی سے محروم رہنے والے تجھے بھی اک دن خوشی ملے گی  
 نہ جا روایاتِ زندگی پر، نئی نئی زندگی ملے گی  
 یہ فکر کیوں ہے یہ ذکر کیا ہے کہ زندگی میں کمی ملے گی  
 ذرا اندھیرے کا دل تو چیر و تمام تر روشنی ملے گی  
 وہ اپنی عشرت سے تھک چکے ہیں انھیں ہے غم سے ہراس پھر بھی  
 ہماری عشرت برت کے، دیکھیں تو غم کی بھی چاشنی ملے گی  
 یہاں پہ دیکھو نہ مات کھاؤ جھکے اگر دل تو سر اٹھاؤ  
 خدا کے بند و خودی نہ چھوڑو تو لذتِ بندگی ملے گی  
 حدودِ شک سے گزرنے والے وہ ہیں جو آگے قدم بڑھادیں  
 مگر تجھے تو اسی میں شک ہے کہ منزلِ آگہی ملے گی  
 ابھی تو شہرت کے دیوتا نے شرن میں کتنوں کو لے رکھا ہے  
 مگر کبھی سنگِ میل بن کر شہاب کی شاعری ملے گی

پروفیسر آل احمد سرور

## شاعری میں شخصیت

کہا جاتا ہے کہ شاعری شخصیت کا آئینہ ہے۔ یہ قول نہایت گمراہ کن ہے جس طرح آئینہ میں کسی شے کا عکس نظر آتا ہے۔ اس طرح شخصیت کا عکس شاعری میں نظر نہیں آتا۔ نہ شخصیت اتنی سادہ اور واضح شے ہے اور نہ شاعری اتنی شفاف اور ہموار سطح رکھتی ہے کہ ہمیں شاعر کی شخصیت اس کے کلام میں بکسہ نظر آئے۔ شخصیت شاعری میں ضرور بھٹکتی ہے مگر اس پر شاعری کے مخصوص اظہار اند فن کے تقاضوں کا پردہ ہوتا ہے۔ کسی شاعر کی شخصیت کا مطالعہ اس کے کلام سے کرنے کے لئے ماہر نفسیات ہونا کافی نہیں۔ شاعری کے آداب سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ نفسیات کا علم ہمیں شخصیت کی خصوصیات سے آگاہ کرتا ہے۔ اس کی نوعیت بتاتا ہے۔ اس کے میلان یا جھکاؤ سے واقف کرتا ہے۔ مگر شاعری جس طرح شخصیت کو ظاہر کرتی ہے وہ اس کا اپنا طریقہ ہے۔ یہ ایک ظہری دنیا ہے جس میں کہیں بہت تیز روشنی اور کہیں بہت گہری تاریکی ہے۔ یہاں آوازیں حقیقی نہیں، فنی جلی ہیں۔ ہر آواز شاعر کی نہیں ہے اور کوئی آواز شاعر کی لئے سے محروم نہیں ہے۔ شاعر کی آوازیں بھی بہت سی فنی آوازوں کی گینچ ہے۔ پھر شاعری کی کچھ روایات ہیں۔ یہ روایات فکر کی بھی ہیں اور فن کی بھی۔ وہ شاعر بھی جو انفرادیت رکھتا ہے اور جن کا رنگ صاف پیچا جاتا ہے۔ فکر و فن کی روایات کی ترمیم و ترمیم کو یا ترتیب نو سے اپنے آپ کو ممتاز کرتے ہیں۔ اس لئے شاعری میں شخصیت کا مطالعہ خاصا دلچسپ اور مفید مگر مشکل کام ہے۔ اس کے لئے سب سے پہلے شاعری کی آوازوں سے مانوس ہونے کی ضرورت ہے۔ شاعری کی فضا سے آشنا ہونا۔ شاعر سے ذہنی ہمدردی پیدا کرنا، تحسین (Appreciation) کے فرائض سے عہدہ برآ ہونا۔ شاعری کی اپنی حقیقت اور اس کے اپنے قواعد کو جاننا ضروری ہے اور علمی طریقہ کار میں بھی چلک دار ذہن پیدا کرنا لازمی ہے۔ نفسیات کے طالب علموں کے سامنے یہ گفتگو اسی وجہ سے کی جا رہی ہے کہ وہ ان کے دائرے میں ادب کے طالب علم کی یہ بات شاید سب سے جا سمجھی جاسکے۔

فرائد کو جب اس کی ساٹھویں سالگرہ پر یورپ کے عالموں اور سائنس دانوں نے خراج عقیدت پیش کیا اور اسے باطن کی دنیا کا سیاح ٹھہرایا تو اس نے کہا کہ اس سے پہلے یہ کام فلسفیوں اور شاعروں نے کیا ہے۔ اس نے تو صرف اس باطنی دنیا کے قواعد مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ نفسیات کا علم فرائد کے نظریات سے بہت آگے بڑھ چکا ہے۔ مجھے یہ بھی احساس ہے کہ مجموعی طور پر نفسیات شاعری کو بہت اچھی نظر سے نہیں دیکھتی اور رد عمل کے طور پر ادب کے بہت سے نقاد نفسیات کی عطا کردہ معلومات کو شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ شاعر کے ذہن اور تخلیقی عمل کے متعلق نفسیات کی عطا کردہ معلومات سے ادب کا طالب علم بھی نا اہل اٹھا سکتا ہے اور اٹھا رہا ہے۔ اسی طرح نفسیات کے طالب علموں کے لئے شاعروں اور ادیبوں کے کارناموں میں انسانی فطرت، ذہن کی پُر پیچ فضا، شعور اور لاشعور کی کشمکش، محرومی، احساس کمتری، جسمانی صلاحیت، موردنی خصوصیات، جنسی تجربوں، سماجی اثرات، اخلاقی قوانین کی ایک رنگارنگ، پیچیدہ اور آباد دنیا ملتی ہے جس کا سرسری مطالعہ خطرناک ہے مگر جس کا گہرا اور بھرپور مطالعہ نہایت مفید اور دلچسپ ہے۔ اس مطالعے کے کچھ نقوش یہاں متعین کرنے ہیں، لیکن نفسیات کے موضوع طریقہ کار کے متعلق ایک بات کہہ دینا پیلہ ضروری ہے۔ ہمارا سائنسی طریقہ کار طبیعیات علوم سے لیا گیا ہے۔ یہ تجرباتی ہے اور معروضی ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ طبیعیات علوم نے ہمیں جو علم اور طریقہ کار دیا اسے اجتماعی علوم کے مطالعے کے لئے کام میں لایا گیا۔ اجتماعی علوم میں چونکہ افراد اور سماجی رشتے بھی آجاتے ہیں اس لئے اس کے لئے قواعد مقرر کرنا آسان نہیں۔ نفسیات میں جو انسانی ذہن اور اس کے بیچ در پیچ راستوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ تجرباتی اور معروضی طریقہ کار کس حد تک قائل کیا جاسکتا ہے حقائق کی گہرائی کا مطالعہ سورج کا احساس کر سکتا ہے یا نہیں۔ یہ پورے طور پر معروضی ہو سکتا ہے یا نہیں۔ یہ چونکہ فرو کے لاشعوری میلانات پر زیادہ توجہ کرتا ہے۔ اس لئے سماجی تعلقات جس حد تک شخصیت کی تعمیر اثر انداز ہوتے ہیں اس کا پورا ادراک کر سکتا ہے یا نہیں۔ یہ چونکہ حقیقت کا خاصا جامدادی ناوی نظریہ رکھتا ہے۔ اس لئے ایسی حقیقتوں سے جن کو ابھی شیوہ ہائے تباہ کی طرح کوئی نام نہیں دیا جاسکا۔ لیکن جن کی اہمیت پھر بھی مسلم ہے پوری طرح عہدہ برآ ہو سکتا ہے یا نہیں میں اس سلسلے میں صرف ان سوالوں کی ضرورت کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ ان کا جواب یہاں دینا ضروری نہیں سمجھتا۔

ہمیں ایک تاریک کمرے میں ایک سفید بلی کی تلاش ہے جو وہاں موجود ہے پہلے اس بلی یعنی شخصیت کے متعلق چند اشارے ضروری ہیں۔

آکسفورڈ وکشنری میں شخصیت کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے :-

”وہ صفت یا صفات کا مجموعہ جو ایک شخص کو دوسرے شخص سے ممتاز کرتا ہے۔“

ذاتی یا انفرادی کردار خصوصاً جب وہ ایک نمایاں قسم کا ہو۔

*That quality or assamblage of qualities which makes a person what he is, as distinct from other persons — distinctive personal or individual character especially when of a marked kind.*

یہ لفظ سب سے پہلے ۱۹۵۶ء میں استعمال ہوا۔ اگرچہ شخصیتیں اس سے پہلے بھی تھیں شخصیت میں انفرادیت اور کردار اس طرح ملے جلتے ہیں کہ یہ قریب قریب اس کے مترادف کہے جاسکتے ہیں شخصیت زیادہ تر جسمانی خصوصیات سے بنتی ہے جو درخت میں ملتی ہیں۔ لیکن شخصیت صرف موروثی جسمانی خصوصیات کا نام نہیں بلکہ اس اثر کا نتیجہ ہے جو جسمانی خصوصیات پر ماحول اور تربیت سے پڑتا ہے۔ اس سے بعض لوگوں نے یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ شخصیت کی تعمیر میں دو اہم

ہی سبب کچھ ہے، مگر جیسا کہ ویڈنلن نے "Introduction to modern genetics" میں کہ "جو نسلی خصوصیات منتقل ہوتی ہیں ان میں سب تکمیل کو نہیں پہنچتیں کیونکہ تکمیل کے راستے میں بہت سے ہفت خواں آتے ہیں۔" یہ ہفت خواں گھریلو تربیت، اسکول کے ماحول، سماجی اثرات، علمی و ادبی اقدار کے ہیں۔ شخصیت کا خام مواد تربیت اور ماحول کے اثر سے مختلف قالب اختیار کرتا ہے۔ جسمانی کمزوریاں یا بچپن کی عمر میں ان خصوصیات کے پیاے میں کمی پیدا کرتی ہیں۔ لیکن یہ کبھی کسی نہ کسی میدان میں طاقت کا بھی باعث ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ شنائے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کے بچپن میں باپ کی شراب نوشی اور ماں کی اس کی وجہ سے گھر سے بیزار رہنے لگنے اس میں ایک تشنگی پیدا کی اور چونکہ وہ اپنے ہم جماعتوں میں سب سے کمزور تھا اس لئے اس نے ان کی مار پیٹ سے بچنے کے لئے تعلی کی بھائی اور اس طرح اپنا ایک رعب قائم کر لیا۔ جوش بچپن میں اپنی جسمانی طاقت کا مظاہرہ اپنے ساتھیوں پر حکم چلانے میں کیا کرتے تھے جن نظامی اپنی عمر سے بڑے کو چیلنج کرنے میں پٹ گئے۔ مگر انھوں نے ہمت نہیں ہاری۔ انانیت سرشاری اور محرومی دونوں سے پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ نشے کا طاقت کا عکسلف ایک مرہیں جسم کا انتقام ہے۔ عظیم ہیگ چغتائی کا کھلندڑا پن اور دھول دھپے والی ظرافت ایک ذہنی تلافی ہے۔ سمرسٹ ماہم کے پیر میں خرابی اس کے لئے زندگی میں ایک امتیاز حاصل کرتے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ اس لئے جو جسمانی خصوصیات درخت میں ملی ہیں ان میں ابتدائی تربیت سے ایک خاص رجحان پیدا ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ رجحان شادابی کا احساس پیدا کرے یا خشکی کا۔



شادی کا احساس آگے چل کر معمولی انسان بنا سکتا ہے یا بعد میں تشنگی پیدا کر سکتا ہے۔ کوئی بڑا واقعہ، کوئی غیر معمولی شخص، کوئی بڑی مذہبی، سماجی یا سیاسی تحریک جن کی کاپلٹ کر سکتی ہے۔ تشنگی کا احساس تناؤ یا کشمکش کا باعث ہو سکتا ہے۔ اس لئے شخصیت کی تعمیر جسمانی خصوصیات کے بعد بچپن کی تربیت کا اثر ہے اور اس کے بعد جنسی احساس اور زندگی کا۔ جنسی زندگی یہاں وسیع علی معنی میں استعمال کی گئی ہے جس میں تجربے سے لے کر ترقی تک کے سب مراحل شامل ہیں۔ فرد چونکہ خلا میں نہیں ہوتا اس لئے بچپن سے بڑھاپے تک سماجی رشتے اس پر مختلف طریقوں سے اثر ڈالتے رہتے ہیں۔ اس طرح شخصیت اس مجموعی، انوکھی، ممتاز اور منفرد خاصیت کا نام ہے جو وراثت اور ماحول کے ایک دوسرے پر پیہم کبھی مخالفت اور کبھی موافق اثرات سے وجود میں آتی ہے۔ جسے ایک لیبیل یا ایک عنوان دینا آسان نہیں۔ یہ کنڈل کے اس پھول کی طرح ہے جو دریائی سطح کو چیر کر اپنا حسین جلوہ دکھاتا ہے۔ مگر جس کی جڑیں کبھی کبچر میں اور کبھی طوفانوں کے آغوش میں پرورش پاتی ہیں۔ یوں تو ہر شخص کی ایک شخصیت کہی جاسکتی ہے۔ مگر جس طرح ہر لکھنے والا صاحب طرز نہیں ہوتا اسی طرح ہر شخص "شخصیت" نہیں رکھتا۔ شخصیت صرف انانیت کا نام نہیں ہے بلکہ انانیت کے باطن میں یا وضع خاص کا نام ہے جو سختی و سستی اور رنج و راحت دونوں میں یکساں جلوہ دکھاتی ہے جو ہموار قدم اور تیز جست، روزمرہ کے معمول کی سلامت روی اور اچانک واقعات کی قیامت خیزی دونوں میں اسی امتیازی شان سے ظاہر ہوتی ہے جو ستر پردوں سے چھپ کر اپنا حسن دکھاتی ہے۔ یا جو سامنے ہوتے ہوئے بھی کہیں اور ہوتی ہے۔ فطرت کی اس معجون مرکب کے اجزاء کا تجزیہ اتنا آسان نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے کیونکہ دیکھنے والی عینک کو ہم بالکل نظر انداز نہیں کر سکتے اور اس کا رنگ تصویر کو بھی رنگین کر سکتا ہے دوسرے وہ ذہنی رد جو سارے رنگ بچپن کی بجلی کی طرح دوڑتی رہتی ہے اور شخصیت میں تب و تاب پیدا کرتی ہے آسانی سے تجربات کے اعلیٰ میں نہیں آتی۔ ہاں شاعری میں وہ چھپ کر ظاہر ہوتی ہے مختلف بھیس بدلتی ہے اور مختلف تجربات سے دوچار ہوتی ہے۔ مختلف کھیل کھیلتی ہے۔ کبھی صنم کہہ کر آراستہ کرتی ہے، کبھی آئینہ خانے بناتی ہے، کبھی خاک و خون میں لوٹتی ہے کبھی گلستان سمیٹتی ہے کبھی اپنے پر عاشق ہوتی ہے اور اپنی ترکیب کا مظاہرہ کرتی ہے۔ کبھی پرستش کے جوش میں اپنے سورج کو ذرہ بے مقدار قرار دیتی ہے۔ کبھی عالم فطرت میں گم ہو جاتی ہے اور کبھی اپنے خون جگر کے باغ کے سامنے دنیا کے باغ و راع کی طرت انگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی مگر جو اس کا ادما شناس ہے وہ یہ کہہ بغیر نہیں رہتا۔

بہر رنگ کے خواہی جامدی پوشش : من انداز قدرت را می شناسم  
 شخصیت کے جلوے کو شاعری میں پہچاننے کے لئے شاعری کی بعض خصوصیات کو سمجھنا ضروری ہے  
 شاعری تخیل کی موسیقی ہے اور استعارہ اس کی روح ہے۔ تخیل کی یہ دنیا اتنی خیالی یا فخری نہیں  
 جتنی سمجھی جاتی ہے۔ یہ ہماری حقیقی دنیا ہی کی توسیع ہماری خواہشات کی آزاد جنت، ہمارے  
 جذبات ہی کا بے روک اظہار ہے۔ یہ خوابوں کی دنیا کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے۔ خوابوں میں ہمارے  
 شعور کی ترتیب کو کوئی دخل نہیں۔ وہاں صرف لاشعور کا راج ہے۔ تخیل کی دنیا، خیالی پلاؤ  
 Day dream سے مشابہ ہے جس میں خیال کی رو کو شعور سمیت یا ترتیب ملتی ہے۔ چنانچہ  
 شاعری کی پرداز میں تخیل بال و پر کا کام کرتا ہے۔ تخیل کی اس دنیا کا نفسیاتی مطالعہ کیا جاسکتا ہے  
 مگر مشکل یہ ہے کہ ماہرین نفسیات الفاظ کو صرف معلومات سمجھتے ہیں ان کی مہریت یا اشاریت  
 پر غور نہیں کرتے۔ وہ استعارے کے اسرار سے واقف نہیں۔ وہ شاعر کے ”میں“ کو واقعی نہیں سمجھ لیتے  
 ہیں۔ حالانکہ یہ میں بعض اوقات پوری کائنات پر محیط ہوتا ہے اور کبھی وہ شاعری کو بیان واقعہ مان  
 لیتے ہیں۔ حالانکہ شاعر واقعات بیان نہیں کرتا تاثرات کا اظہار کرتا ہے۔ نوٹ کرانی نہیں کرتا تصویر  
 بناتا ہے۔ کاری گر نہیں ہے، فنکار ہے۔

ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کی تین آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلی آواز وہ ہے  
 جس میں شاعر اپنے سے باتیں کر رہا ہے یا کسی خاص آدمی سے نہیں کر رہا ہے دوسری آواز وہ ہے  
 جب شاعر ایک طبقے سے خطاب کر رہا ہے چاہے وہ حلقہ بڑا ہو یا چھوٹا۔ شاعری کی تیسری آواز وہ ہے  
 جب شاعر ایک ڈرامائی کردار ڈھالتا ہے جو نظم میں باتیں کر رہا ہے۔ جب وہ سب کچھ کہہ رہا ہے  
 جو خود نہ کہتا بلکہ صرف اسی وقت کہہ سکتا ہے جب ایک فرضی کردار دوسرے فرضی کردار سے مخاطب  
 ہے، شاعر جب اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہے تو گو یا وہ بے نقاب ہے۔ میں نے گویا یوں کہا کہ اس وقت  
 بھی وہ بالکل بے نقاب نہیں ہے۔ لیکن دوسرے موقعوں کے مقابلے میں زیادہ بے نقاب ہے۔ یہاں  
 اس کی شخصیت کا اظہار زیادہ واضح، براہ راست اور بے محابا ہے۔ جب وہ ایک حلقے سے خطاب  
 کر رہا ہے تو اب وہ یا تو ایک پیغمبر ہے یا نقیب یا باغی یا ہیرو۔ اب اس کی شخصیت پر ایک تو اس  
 محفل کا نقاب ہے دوسرے ابلاغ کی ضروریات کا، تیسری آوازیں مختلف کرداروں کی ترجمانی  
 کے باوجود خالق کی شخصیت، اس کی ہر، اس کا نشان ملتا ہے۔ اس لئے ڈرامائی شاعری میں شاعر کی  
 شخصیت اس کی تخلیقی صلاحیت کی قلمی، اس کی قوت ایجاد کی رنگارنگی اور اس کی خلائی کے  
 جلوہ صد رنگ میں ظاہر ہوتی ہے۔ شبکسپیر نے ہزاروں کردار پیش کئے ہیں، مگر وہ کردار صرف شبکسپیر کی

پیش کر سکتا تھا۔ ان پر شکیسپیر کی شخصیت کی مہر ثبت ہے مگر مہر کے نقش پڑھنے کے لئے چشم مینا جائے۔ ورنہ ہمارا وہی حشر ہو سکتا ہے جو ان نقادوں کا ہوا جو کہتے تھے کہ شکیسپیر اٹلی مزدور گیا تھا۔ وہ کس حساب سے شکیسپیر عورت بھی رہا ہو گا۔

شاعری کی پہلی آواز جس میں شاعر اپنے سے باتیں کرتا ہے براہ راست شاعر کے اپنے جذبات و خیالات کو ظاہر کرتی ہے اور اس لئے اس میں اس کی شخصیت زیادہ جھلکتی ہے۔ ان شاعروں کی یہاں یہ آواز زیادہ ملتی ہے جو دروں بینی کے عادی ہیں یا جن کے یہاں ایک رومانوی لہر ملتی ہے جو انہیں سب سے الگ اور زمان و مکان سے بلند کر دیتی ہے۔ غنائی شاعری کا بڑا حصہ غزل کا تھا حصہ اشاریت پرستوں کی بہت سی نظمیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔ غزل ویسے تو محبوب سے بائیر کرنے کا نام ہے مگر اس میں حدیث حسن سے زیادہ عشق کی حکایت ہے۔ اسی عشق پر روایت اور تہذیب کے پردے ہیں، مروجہ انکار کے نقش ہیں۔ مگر شاعر کی شخصیت کے اہم نقوش اس میں اُجاگر ہو ہی جاتے ہیں۔ مثلاً میر کی شاعری زیادہ تر شاعری کی پہلی آواز ہے۔ گوان کی غزلوں میں دوسری آواز کی نے بھی ملتی ہے جہاں وہ مروجہ انکار و اقدار کی ترجمانی کرتے ہیں یا سماجی اثرات کا عکس پیش کرتے ہیں۔ میر کی شخصیت کو پہچاننا زیادہ مشکل نہیں ہے، مگر ان کے ہر بیان کو صحیح مان لینا بھی درست نہ ہو گا۔ مثلاً میر کی ایک مشہور غزل لیجئے جس کا مطلع ہے سہ

اُلٹی ہوئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا ۔ دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا  
اس غزل کے کئی شعر ان کی شخصیت کے منظر ہیں اور شاعری کی پہلی آواز کے ذیل میں آتے ہیں۔ مگر اس کا مقطع دراصل شاعری کی دوسری آواز کا ترجمان ہے۔ یہاں میر ایک تہذیبی میلان کی عکاس کرتے ہیں جس کے پیچھے ایک روایت ہے اور جسے وہ قبول کرتے ہیں۔ مگر جو ان کی خصوصیت نہیں ہے اور اسی لئے اس کی بنا پر ان کے متعلق کوئی حکم نہیں لگایا جاسکتا ہے

میر کے دین و مذہب کو پوچھتے کیا ہوان نے تو ۔ تشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا  
جہاں جہاں شاعری کی پہلی آواز ملتی ہے وہاں ہمیں صرف ایک نقاب ملتی ہے اور وہ نقاد مزدور ایما اور اسالیب فن کی پہچان کی ہے۔ اسے اٹھا کر ہم شاعر کی شخصیت کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں مگر جہاں دوسری یا تیسری آواز نظر آتی ہے وہاں نقابوں کی کثرت ہمارے کام کو مشکل بنا دیتی ہے شاعر جب اپنے حلقے سے خطاب کرتا ہے تو وہ حلقے کی زبان میں بات کرتا ہے۔ وہ گویا اپنی سطح سے اتر کر ان کی سطح پر آتا ہے، ساری پیامی شاعری اسی ذیل میں آتی ہے، اس لئے اس شاعر میں

شخصیت کی پہچان خاصی مشکل ہے۔ ہمارے یہاں شاعری کی تیسری آواز مرثیے کے ڈرامائی یا غزل کے بعض اشعار میں ملتی ہے۔ جہاں شاعر مختلف کرداروں کو زبان دیتا ہے یا مختلف کیفیات کا ایک محشر پیش کرتا ہے۔

اردو شاعری میں مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ شاعر کی شخصیت کے اظہار کے لئے زیادہ گہنی لاش نہیں چھوڑتے۔ بیانیہ شاعری کی ضروریات کے باوجود کہیں کہیں بعض مقامات پر ٹھہرنا، بعض پہلوؤں پر زور دینا، بعض الفاظ یا ترکیبوں کی تکرار شاعر کے میلان کا پتہ دیتی ہے۔ ہاں اس دادی میں بہت سیر کرنے کے باوجود زیادہ سرمایہ ہاتھ نہیں لگتا۔ مگر غزل جو شاعری کی تینوں آوازوں سے کام لیتی ہے اور جو اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف ہے شخصیتوں کا ایک ایسا نگار خانہ چھپائے ہوئے ہے جس تک پہنچنا آسان نہیں۔ مگر جس کے جلوے کے بعد انسان بہت سے جلووں سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔

جو لوگ شاعری کو محض ایک خواب یا افراد یا زندگی کی محرومیوں کی تلافی یا لاشعور کی شعور پر فتح یا اعصاب زدگی یا نقاب سمجھتے ہیں وہ کسی شاعر کے کلام سے اپنے مطلب کا باتیں ضرور نکال سکتے ہیں۔ مگر بڑے شاعروں کے یہاں ان اثرات کے باوجود شاعری ان چیزوں سے بلند ایک تخلیقی کارنامہ ہے جس میں روزمرہ زندگی کے حقائق کی ایک نئی بصیرت، ان کی ایک معنی خیز ترتیب اور اس طرح محدود حقائق کی توسیع کے ذریعے سے زندگی کی توسیع کی ایک کوشش ملتی ہے۔ جو ایک حسن رکھتی ہے اور جو ہمیں کائنات اور انسانیت کے حسن کا ایک احساس دیتی ہے۔ جب تک شاعر کی شخصیت کو شاعری کے اس تصور سے نہیں دیکھا جائے گا، ہمیں اجزا کا علم ہوگا، کل کا ادراک ہم نہیں کر سکیں گے۔ نفسیات کے موجودہ پیمانے غلط نہیں ہیں۔ ناکافی ہیں۔ مثلاً نفسیات کے مطالعے کی رو سے تیر ایک مریض شخصیت کے مالک نظر آتے ہیں جو دیوانگی تک سے دوچار ہو چکی ہے۔ اگر تیر کی شخصیت مریض ہوئی اور وہ محض اپنے ہی زخموں سے گھسکتے ہوتے تو ان کی شاعری میں تہذیبی بصیرت سماجی شعور، اخلاقی آداب اور ایک درد مند انسانیت کی وہ آواز نہ ملتی جو اپنے اندر ایک قوت شفا رکھتی ہے۔ تیر کی طرح سیکڑوں عاشق بھی ہوئے اور دیوانے بھی۔ مگر کسی نے اپنے عشق اور دیوانگی سے اس طرح فن کا ایک رنگ محل تیار نہیں کیا۔ کسی نے جذبات اور احساسات کی پرچھائیاں کو اس طرح زبان نہیں دی۔ کسی نے اپنی حزیں کے میں ایک پورے دور کے درد و کرب کی ٹیمیں نہیں بھریں۔ عاشق تیر اور دیوانے تیر کی شخصیت اس طرح تیر کی ساری شخصیت نہیں ہے۔ تیر کی شخصیت کی بھرپور جھلک ہمیں دراصل ان کے کلام میں ہی ملتی ہے اور اصلی تیر وہ نہیں ہیں جن کا ذکر تذکرہ میں

میں ہے۔ اور جن کی بددماغی کے افسانے بنائے گئے ہیں۔ بلکہ وہ اپنی تمام کمزوری اور طاقت کے ساتھ اپنے حقیقی رنگ میں اپنی شاعری ہی میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ حقیقی میں نے اس سے کہا کہ اگرچہ ان کی زندگی اور شاعری میں کوئی بڑا تضاد نہیں ہے اور زندگی کی سختیاں گراہیں بدل نہیں سکتیں مگر ان کی شخصیت کو کچھ بچھا دیتی ہیں اور شاعری کی آزاد فضا میں وہ زیادہ تابناک اور روشن نظر آتی ہیں۔ میر اور سودا کی شخصیتوں کا فرق ان کی شاعری کے رنگ سے نظر آتا ہے۔ یہ رنگ یا طرز کی پہچان ہمارے نقادوں کی بالغ نظری کا ثبوت ہے جس میں انفرادیت، روایات اور فن کے آداب کے باوجود ظاہر ہو ہی جاتی ہے۔ ایک ماحول میں میر بھی سانس لیتے ہیں اور سودا بھی۔ لیکن دونوں کی جسمانی خصوصیات اور ابتدائی تربیت میں فرق تھا۔ اس لئے دونوں کی شخصیت کے دھارے الگ الگ بنتے ہیں۔ اگر میں شبلی کے الفاظ میں کہہ سکوں تو میر ایک کنواں ہیں اور سودا ایک دریا۔ ایک کی گہرائی اور دوسرے کی وسعت و جامعیت دونوں کے مزاج کا فرق اور دونوں کی شخصیت کے امتیاز کو واضح کرتے ہیں۔ میر درد مند انسان ہیں، سودا کھلند ٹے، مگر باشعور کھلند ٹے۔ ایک کے یہاں غموں کے جھپ ہیں، دوسرے کے یہاں زندگی کے پست و بلند کے احساس کے باوجود اس سے محبت اور اس کی نعمتوں کا احساس ملتا ہے۔ جس طرح میر کے حزمینہ اشعار سے میر کو قنوطی ثابت کرنا غلط ہو گا اسی طرح سودا کی تیزی اور طراری، ان کی چمک دمک اور ہنسنے ہنسانے سے انھیں رجائی کہنا صحیح نہ ہو گا۔ انکی ہجویات میں اپنے گرد و پیش کی ذہنی و اخلاقی پستی کا جو احساس ہے وہ ان کے دل کے زخموں کا آئینہ دار ہے۔ پھر بھی نمایاں میلانات کی بناء پر دونوں شخصیتیں ہمارے سامنے دو نہایت روشن تصویروں پیش کرتی ہیں۔ فن میں شاندار انفرادیت کا اور شخصیت کا حسن اپنے سارے بانگن اور رعنائی کے ساتھ موجود ہے۔ میر کے چند اشعار اس سلسلے میں ملاحظہ فرمائیے

فلک نے آہ تری رہ میں ہم کو پیدا کر	برنگ سبزو نورسہ پا ئمال کیا
تب گرم سخن کہنے لگا ہوں کہ میں اک عمر	جوں شمع سرشام سے تا صبح جلا ہوں
دنہی حال کی ہے سارے مرے دیوان میں	سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا
جگر جو رگروں سے خوں ہو گیا	تجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
داغ فراق حسرت وصل آرزوئے شوق	میں ساتھ زیر خاک بھی ہنگامہ لے گیا
استخوان کانپ کانپ جلتے ہیں	عشق نے آگ یہ لگائی ہے
دل پر خوں کی اک لکابی سے	عمر بھر ہم رہے شرابی سے
دل سے میری شکستیں اُلجھی ہیں	سنگ باراں ہے آبگینے پر

ایک سب آگ ایک سب پانی  
 دیکھو وہ دل عذاب میں دونوں  
 ایک محروم چلے میر نہیں دنیا سے  
 دورۂ عالم کو زمانے نے دیا کیا کچھ  
 مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں  
 تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا  
 سودا اور انشا کی شخصیت اور شاعری میں ایک مماثلت ہے۔ مگر سودا کی انفرادیت انشا کی انفرادیت سے زیادہ بھرپور ہے۔ انشا میں صرف وہ انفرادیت ملتی ہے جو اپنے کو دوسروں سے ممتاز کرنے کے لئے ہے جو ایک آن اور اکڑ، ایک پتیرا اور پوزین جاتی ہے اور جس نے مصحفی کو یہ کہنے پر مجبور کیا تھا کہ انشا شاعر سے زیادہ بھانڈ ہے۔ سودا کے یہاں انفرادیت کا وہ رنگ بھی ملتا ہے جو سماج کے عام رنگ سے بھی اپنے کو الگ رکھتی ہے جو زمانے میں شریک ہو کر بھی اسے کچھ بلندی سے دیکھ سکتی ہے جو اپنی اور دوسروں کی کمزوریوں پر نہیں بھی سکتی ہے۔ انشا کے یہاں جو جنسی میلان ہے اس میں ترنغ کم ہے حیوانی جذبہ زیادہ۔ سودا کے یہاں یہ ترنغ کی سب منزلیں طے کر لیتا ہے۔ یہ نیم پختہ جنسی میلان انشا کو وہ سرشاری عطا نہیں کر سکا جو عشق کے آداب سے واقف ہے۔ اس نے ان کی سیما بیت کو بالآخر جنون کی راہ دکھائی، سودا اس خطے سے بچ نکلے۔ انشا کا ایک شعر ہے یہ

اے حضرت دل تجھ میں اک لہر تو ہے اسکی  
 پر تجھ کو نشے میں کچھ سرشار نہیں پاتا  
 غالب کی شاعری کی عظمت کی بہت سی وجہیں بتائی گئی ہیں، مگر دراصل سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ بڑی پہلورار اور جامع شخصیت رکھتے ہیں جس میں ایک طرف شدید پیاس دوسری طرف مکمل سرشاری ایک طرف انانیت کے بیشتر مظاہر دوسری طرف وحدت الوجود کے خیالات جو فلسفہ کے علمبردار ہیں۔ ایک طرف عشق، دوسری طرف اس پر تنقید بھی کچھ مل جاتا ہے ان کے یہ اشعار اس سلسلے میں ہمارے لئے بہت مفید ہیں یہ

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے  
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے  
 نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی لہ لہ واد  
 یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے  
 سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی  
 عبادت برقی کی کرتا ہوں اور افسوس حال کا  
 عشق سے طبیعت نے زلیست کا مزا پایا  
 درد کی دوا پانی درد و لادوا پایا  
 تو اور آرائش خشم کا کل  
 میں اور اندیشہ ہلے دور و راز  
 دونوں جہان سے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا  
 یاں اُبڑی یہ شرم کہ ٹکڑا کیا گریں  
 بندگی میں بھی وہ آذادہ خود ہیں ہیں کہ ہم  
 اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے  
ہم موحہ ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ سوم  
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن  
دم عیش جز رقص بسمل نہ بود  
یاسمن میا ویزا سے پدر فرزند آذر را نگر  
اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور  
ہوں گرمیِ نشاط تصور سے نغمہِ سنج  
کارے عجب افتاد بدیں شیفۂ مارا

طراوت چمن و خوبی ہوا کہنے  
ملتیں جب مٹ گئیں اجزاء ایماں ہو گئیں  
ہم کو منظور تنگ ظرفی منصور نہیں  
نہ اندازہ خواہش دل نبود  
ہر کس کہ شد صاحبِ نظر دینِ برر کا خوش نگر  
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی  
میں عندلیبِ گلشن نا آفریدہ ہوں  
مومن نہ بود غالب و کافر نتواں گفت

غالب کی شخصیت کا ایک گہرا، روشن اور دل آویز نقش ان کے خطوط میں بھی ہے۔ جس میں  
رواداری، دلنوازی، خودداری کے ساتھ موقع شناسی، لطیف مزاح کی حس دوسروں کے غم میں  
شملک ہونے اور اپنے پر ہنسنے کا ملکہ لٹا ہے۔ یہ شخصیت باوجود بُری قابلِ قدر ہونے کے غالب کی  
اس ذہنی پرواز اور خواب و حقیقت کی اس کشمکش کی آئینہ دار نہیں ہے جو ان کی شاعری کو بچھینے والی  
کاظم بادیتی ہے۔ ادب اور نفسیات دونوں کے طالب علموں کے لئے اسی وجہ سے ان کی شاعری کی  
عظمت زیادہ ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری مومن کی شاعری سے زیادہ وسیع پھیرتی ہے۔  
جن کے یہاں محدود کشمکش اور محدود پرواز ملتی ہے اور جو صاف سادے، عینیت کے اظہار اور  
کارگیری کی شاعری ہے۔

اردو شاعری میں شاعری کی دوسری آواز کے لحاظ سے حالی، ابر، اقبال، جوش کی شخصیتیں  
کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ مگر ان کا تجزیہ آسان ہے۔ نگر کے ایک میلان اور محور نے شخص کو  
خاصا واضح کر دیا ہے۔ حالی کی شخصیت میں انوکھا پن، ان کی نرمی اور دلداری اور سماجی خیالات  
پہ آتا ہے۔ ورنہ ان کی شخصیت غالب کی طرح نہ دار نہیں ہے۔ ابر کے یہاں رندی اور دلچپ و غظ  
میں ایک نشہ ہے، گہرے خیالات نہیں ہیں۔ زندگی کی وہ بصیرت ہے جو بہت سے تجربوں سے پیدا ہوتی  
ہے۔ مگر وہ حکیمانہ نظر نہیں جو سچے مشاہدے کو مطالعہ بناتی ہے۔ جوش کے شبابیات اور انقلابیات  
دونوں میں رومانویت بھیس بدل کر نمایاں ہوتی ہے۔ جس کی یکسانیت اکتا دینے والی ہے۔ ہاں  
اقبال کے یہاں ہمیں دوسری آواز کے غلبے کے باوجود پہلی اور تیسری آوازوں کا احساس بھی ملتا ہے  
اقبال کی شخصیت میں تسنن کی طرح (Psalms) اور نشاطِ ثانیہ کے آزادانہ کی کشمکش نہیں ہے  
ان کے یہاں زندگی کے تجربات بہت جلد ایک پیہرِ رنک اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ پیہر رنک اپنے

فلسفیانہ ذوق۔ سماجی شعور۔ اخلاقی ذہن اور مقصدی آہنگ کی وجہ سے بڑا رفیع و جلیل ہے۔ اس کی وجہ سے انجمن میں خلوت کا احساس رہتا ہے۔ اس کی وجہ سے شمع محفل کی طرح سب سے جدا ہو کر سب کا رفیق رہنے کا جذبہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ مگر اس میں غالب کی طرح دو بیک پیچ خم نہیں ہیں جو برابر ادب اور نفسیات کے طالب علموں کے لئے دلکشی کا باعث رہیں گے۔ اقبال کی شخصیت اپنے کام میں حل ہو گئی اور کتاب بن گئی۔ غالب کی شخصیت کبھی پوری طرح ان کے اشعار میں نہ سما سکی۔ ان کا آئینہ ہمیشہ تندی صہبا سے لگھلگاتا رہا۔ اقبال کی شخصیت کا مطالعہ ان کی شاعری کے ذریعے آسان ہے۔ غالب کا مطالعہ نسبتاً مشکل مگر زیادہ دلچسپ ہے۔ اقبال نے بڑی خوبی سے نشیب و فراز کو ہموار کر کے ایک یقین حاصل کر لیا۔ غالب اس یقین کی تلاش میں ساری عمر سرگرداں رہے اور اس لئے ان کی تلاش ہمارے لئے بھی ایک مستقل دعوت اور شاعری اور شخصیت کے امر اور رموز کا ایک ابدی گہوارہ ہے۔

اس گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ شاعر کی شخصیت اگرچہ شاعری میں براہ راست نہیں آتی اور فن کے آداب کی پابندیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ مگر مضامین کی تکرار، الفاظ کی تکرار، جزئیات کی تفصیل، تراکیب، استعاروں، تلمیحوں، اشاروں اور کنایوں میں اتنی باتیں اور اتنے رخ ہوتے ہیں کہ ان کا مطالعہ ہمیں ایک سمت اور منزل کی طرف لے جاتا ہے۔ ہاں اس کے لئے شاعری کے مخصوص لوازم اور طریقہ کار سے آگاہی ضروری ہے ورنہ بیگانگی سے عمل جراحی اس کی لطافتوں کا خون کر سکتا ہے اور پھر مطالعہ کرنے والوں کو پوری اور جیتی جاگتی شخصیت نہیں بلکہ اسم کے اجزاء ہاتھ لگتے ہیں۔ یہ بھی یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ بڑی شاعری صرف شخصیت کا مظہر نہیں ہوتی۔ غیر شخصی بھی ہوتی ہے کیونکہ اسی سے اس کی آفاقیت کے جوہر کھلتے ہیں۔ ہاں غیر شخصی عناصر میں شخصی رنگ اور شخصی عناصر میں عمومی اثرات کی دھوپ چھاؤں سے ہی شاعری کی جنت عبارت ہے۔



ڈاکٹر عبد العظیم

## دانٹے اور اسلام

اطالیہ کا شہرہ آفاق شاعر "دانٹے البیری" ۱۲۶۵ء میں فلورنس میں پیدا ہوا۔ یوں تو اسکی بہت سی نظمیں مشہور و معروف ہیں لیکن جس نظم کی بدولت اسے دنیا کے بہترین شاعروں میں سے ایک کا خطاب ملا وہ "الروایتہ الالیتہ" ہے۔ یہ نظم اپنی مثال آپ ہے۔ اس نوع کی کوئی اور نظم آج تک اس کا مقابلہ نہیں کر سکی ہے۔ اس میں شاعر نے ایک خیالی سفر کے واقعات نظم کئے ہیں سنہ ۱۳۰۰ء میں ایسٹرسے ایک دن پہلے دانٹے اپنے آپ کو ایک جنگل میں پاتا ہے۔ راستہ اسے معلوم نہیں۔ آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ ایک شیر ایک بھیڑ یا اور ایک تیندوا راستہ روکے کھڑے ہیں۔ بہت پریشان ہوا۔ نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن۔ لیکن یک بیک درجہ درجہ ہوتا ہے اور کتا ہے کہ عالم بالا سے مجھے تین عورتوں نے تمھاری رہنمائی کے لئے بھیجا ہے۔ یہ تین عورتیں 'کنواری مریم'، 'سینٹ لوسی' اور 'بیرٹیس' (دانٹے کی معشوقہ) ہیں۔ درجہ کی مدد سے دانٹے زمین کے نیچے جاکر "جہنم" اور "مطہرہ" کی سیر کرتا ہے۔ راستہ میں بہت سے نیک نام اور بدنام آدمیوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ ان میں اگلے وقتوں کے لوگ بھی ہیں اور وہ بھی جو دانٹے کے زمانے میں مرے تھے۔ پایا یان روم۔ سلوک امام اشعرا۔ نبرد آزما اور معمولی شہری سبھی ملتے ہیں کچھ لوگ تو جہنم میں ابدالاً بابتنگ رہنے والے ہیں اور کچھ ایک معینہ مدت گزار کر اپنے گناہوں کی تلافی کر کے اس عذاب سے نجات پانے کی توقع رکھتے ہیں۔ سب سے زیادہ قابلِ محاذیہ بات ہے کہ دانٹے شاذ و نادر ہی تقسیم عذاب میں تعصب یا ذاتی عناد سے کام لیتا ہے جہنم اس کے خیال میں ایک مخروطی غار ہے جس کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں جو عدم آباد ہے باہر ہی ہے وہ لوگ ملے جنہوں نے خواہشات نفسانی سے مجبور ہو کر گناہوں کا ارتکاب کیا تھا۔ ان پر زیادہ عذاب نہیں ہوتا۔ اس کے بعد دوسرا درجہ ہے جہاں پہنچنے کے لئے ٹوٹی ہوئی چٹانوں سے گزرنا پڑا۔ اس میں کفار ظالم۔ خودکشی کرنے والے اور سود خور نظر آئے۔ اس کے بعد یعنی عذاب

انتہائی درجہ پر وہ بد باطن تھے جنہوں نے بالا ارادہ شدید ترین گناہ کئے تھے۔ یہ لوگ ایک ایسے غار کی تہ میں تھے جس کی گہرائی کا صحیح اندازہ بھی نہ ہو سکا اور جہاں تک پہنچنے کے لئے ایک دیو سے مدد لینا پڑی جس نے ان دونوں مسافروں کو اپنے بازوؤں پر بٹھا کر نیچے اتارا۔ یہاں بہت شدید جذاب دیا جا رہا تھا اور مستزاد یہ کہ ان کی تشہیر بھی کی جاتی تھی۔ یہاں پہنچ کر دانستے کارویہ بدلتا ہے پہلے تو مجرموں کے حال پر اسے رحم آتا تھا مگر ان گناہ گاروں سے اسے نفرت سی ہونے لگی۔ اسی غار کی آخری تہ میں دانستے نے 'ابلیس' کو دیکھا جو سر سے پیر تک برف میں جما ہوا تھا اور بالکل حرکت نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے بازوؤں پر چڑھ کر یہ دونوں مرکز زمین تک پہنچے اور وہاں سے ایک تاریک راستہ کے ذریعہ پھر سطح زمین پر آئے۔ اب دانستے نے اپنے آپ کو ایک سر فلک پہاڑ کے دامن میں پایا۔ جس پر 'مطرہ' واقع تھا۔ ایٹر کی صبح طلوع ہو چکی تھی۔ دانستے نے اس پہاڑ پر چڑھنا شروع کیا۔ خاص مطرہ تک پہنچنے کے لئے اسے دن بھر چلنا پڑا اور رات بھی باہر گزری۔ مطرہ کے اس خارجی حصہ میں وہ لوگ ملے جنہوں نے عالم نزع میں اپنے گناہوں سے توبہ کی تھی۔ ان میں تیرہویں صدی کے آخری تیس برس کے بہت سے مشہور لوگ شامل تھے۔ صبح کو 'مطرہ' کا دروازہ کھلا اور دانستے اس میں داخل ہوا۔ مطرہ کے سات حصے سات قافل گناہوں کی مناسبت سے کئے گئے تھے جو ایک دائرہ کی صورت میں پہاڑ کے چاروں طرف پھیلے ہوئے تھے اور ایک سے دوسرے تک پہنچنے کے لئے ناہموار زمینوں پر چڑھنا پڑتا تھا۔ یہاں سزائیں ذلت آمیز نہیں تھیں بلکہ گویا لوگوں کے صبر و تحمل کا امتحان لینا مقصود تھا اور بعض اوقات خود دانستے کو بھی ان آزمائشوں سے سابلقہ پڑا۔ اس پہاڑ کی چوٹی پر 'جنت ارضی' واقع تھی۔ یہاں بٹیریس ایک ملکوٹی لباس میں جلوہ فرما ہوتی ہے اور ورخیل دانستے کو اس کے سپرد کر کے رحمت ہوتا ہے۔ بٹیریس کے ساتھ دانستے ان تمام حصوں کی سیر کرتا ہے جن پر 'ملا علی' مشتعل ہے۔ سیر کرتا ہوا دانستے 'سماۃ السموات' تک پہنچ جاتا ہے جہاں الوہیت کام کر رہی ہے اور یہاں اسے ایک لمحہ کے لئے جمال خداوندی سے فیضیاب ہونے کا موقع ملتا ہے۔ دنیا کے راز ہائے سرستہ کا انکشاف ایک آن واحد میں ہو جاتا ہے۔ من و تو کا پردہ اٹھ جاتا ہے اور دانستے کا ارادہ مشیت خداوندی میں مدغم ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ بے مثل نظم ختم ہوتی ہے۔

اس نظم کی مقبولیت کا کچھ اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کی شروح اور حاشی کی تعداد ہزاروں تک پہنچی ہے۔ شاعر نے اس نظم میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ تیرہویں صدی کے عیسائیوں کے خیالات سے بالکل مختلف ہیں۔ جنت اور دوزخ کی جو تصویر دانستے نے کھینچی ہے وہ اس تصویر سے

لے Divine Comedy کا یہ خاکہ "برٹش انسٹیٹیوٹ" سے ماخوذ ہے

جو اس زمانہ میں عیسائیوں کے دماغ میں بھی کوئی مشابہت نہیں رکھتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کے مطالعہ کرنے والے باوجود ایک مدت کے بحث و مباحثہ کے بھی اس امر کا فیصلہ نہیں کر سکے کہ دانتے کے ان خیالات کا ماخذ کیا ہے۔ بعض منصفین نے بہت کدوکاوش اس امر کے ثابت کرنے کی ہے کہ یہ ان افسانوں سے ماخوذ ہے جو تیرہویں اور چودھویں صدی میں عیسائی دنیا میں حیات بعد الموت کے متعلق مشہور تھے لیکن محققین نے اس نظریہ کو تسلیم نہیں کیا۔ اس لئے کہ ان افسانوں میں اول تو شمریت کا کہیں نام ہی نہیں اور مواد کی بھی اتنی کمی ہے کہ ان کو ایسی شاندار اور پُر از معلومات نظم کی بنیاد قرار دینا بالکل عمل نہیں تو مضحکہ انگیز ضرور ہے۔ بالآخر جمہور کا فیصلہ یہی رہا کہ یہ نظم کسی خارجی اثر کی رہن منت نہیں بلکہ از اول تا آخر صرف دانتے کے تخیلات کی بلند پروازی کا نتیجہ ہے۔ جنت اور دوزخ، عذاب اور ثواب کی جیتی جاگتی تصویر جو دانتے نے اس نظم کے ذریعہ آنکھوں کے سامنے لا کھڑی کی ہے وہ صرف اس کی قوت خلاقانہ کا نمونہ ہے اور اس کے سامنے کوئی خاک خواہ وہ کتنا ہی دھندھلا کیوں نہ ہو پہلے سے موجود نہ تھا۔ یورپ کی علمی دنیا اسی دلفریب غلط فہمی میں مبتلا تھی کہ ہسپانیہ کے ایک مصنف نے جن کا نام "میگکیل آسن" ہے اس ظلم کو توڑا۔ یہ ایک کیتھولک پادری اور جامعہ میڈرڈ میں عربی کے پروفیسر تھے۔ انھوں نے اپنی عمر کے تقریباً چالیس سال اسلام اور فلسفہ اسلام کے مطالعہ میں صرف کئے اور ایک عرصہ تک اس تحقیق میں مصروف رہے کہ یورپ کی تہذیب اور خیالات کہاں تک تمدن اسلامی کے رہین منت ہیں۔ انھوں نے ہسپانوی زبان میں ایک ضخیم کتاب لکھی جس کا موضوع تھا "الروایۃ الالہیہ اور اسلام میں آخرت کا تخیل" اس کتاب میں بدلائل یہ ثابت کیا گیا ہے کہ دانتے کی نظم کا خاکہ تو واقعہ معراج یا اسرار سے ماخوذ ہے اور تفصیلات ابن عربی کی فتوحات سے لی گئی ہیں۔ اس کتاب نے دنیائے ادب میں ایک پھل پیدا کر دی اور ہر طرف سے اس کی موافقت اور مخالفت میں مضامین لکھے جانے لگے اٹالیہ کے دانتے والے، تو کسی طرح یہ تسلیم کرنے کے لئے تیار ہی نہیں ہوتے تھے کہ ایک ایسی نظم جو عہد وسطیٰ کے مسیحی ادب کا پختہ بھی جاتی ہے کسی طرح اسلامی ادب سے بھی اثر پذیر ہو سکتی تھی۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ جو "الروایۃ الالہیہ اور اسلام" کے نام سے موسوم ہے، شائع ہو چکا ہے اور اس وقت ہمارے سامنے ہے۔ مصنف نے اسی کتاب کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے حصہ اول میں پہلے تو وہ تمام روایات بیان کی ہیں جو واقعہ معراج کے متعلق دنیائے اسلام میں عام طور پر مشہور ہیں پھر ان میں اور الروایۃ الالہیہ میں جو مشابہت ہے اسے واضح کیا ہے۔ اس کے بعد ان تفصیلات کو لیا ہے جو مختلف تفاسیر میں اس واقعہ کے متعلق مروی ہیں۔ پھر بعض صوفیا اور ادبا کی ان تصانیف کا ذکر کیا ہے جو اسی واقعہ سے ماخوذ ہیں مثلاً محی الدین ابن عربی کی "الفتوحات المکیہ"

اور کتاب الاسرار الی مقام الاسریؑ یا ابو العلاء المعریؒ کا "رسالۃ الغفران" اور ان کا مقابلہ دانستہ کی نظم سے کیا ہے۔ حصہ دوم میں آخرت کے متعلق دوسرے اسلامی قصص و افسانہ جات کا ذکر ہے اور ان کا تشابہ اس نظم سے دکھایا گیا ہے۔ حصہ سوم میں ان افسانوں کا بیان ہے جو یورپ میں تیرہویں صدی کے اواخر میں مشہور تھے اور جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ دانستہ نے اپنی نظم کی بنیاد انہیں پر رکھی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ مصنف نے یہ بھی دکھایا ہے کہ ان تمام افسانوں پر اسلامی اثر بہت نمایاں ہے اور حصہ چہارم میں یہ دکھایا گیا ہے کہ یہ تمام ذخیرہ اسلامی دانستہ کی دسترس سے باہر نہیں تھا بلکہ گمان غالب یہ ہے کہ اسے ان کا علم تھا اور اس نے اپنی بے مثل نظم کی تکمیل میں اس علمی ذخیرہ سے استفادہ بھی کیا۔

واقعہ معراج اور الروایۃ الالبسیا حصہ اول کے آخر میں اپنے تمام دلائل کو جمع کرتے ہوئے پروفیسر آسن لوں لکھتے ہیں۔ قرآن میں معراج کے متعلق صرف ایک چھوٹی سی آیت ملتی ہے اور وہ سورہ نبی اسرائیل کی پہلی آیت ہے "سُبْحَانَ الَّذِیْ اَسْرٰی بَعْدَہٗ یٰلَہٗ اِنِّیْ السَّجْدَ الْحَرَامَ اِلٰی الْمَسْجِدِ الْاَقْصٰی الَّذِیْ بَارَکْنَا حَوْلَہٗ لِنُرِیْہٗ مِنْ اٰیٰتِنَا اِنَّہٗ یُؤْتِی السَّمِیْعَ الْعَلِیْمَ" اسی آیت کے گرد مسلمانوں کے زرخیز دماغ نے طرح طرح کے فسانے لاکھڑے کئے ہیں اور ایک ہی واقعہ کے متعلق سینکڑوں روایتیں تیار کر رکھی ہیں۔ محدثوں کے یہاں بھی یہ قصہ بہت تفصیل کے ساتھ موجود ہے اور وہ بالوضاحت تمام ان واقعات کو بیان کرتے ہیں جو رسول عربی پر دوزخ اور جنت کی سیر کے سلسلہ میں گذرے۔ یہ تمام روایات اسلامی دنیا میں نویں صدی عیسوی سے پہلے ایک مرتب صورت حاصل کر چکی تھیں۔ دانستہ کی نظم کی طرح یہ روایات بھی اسی شخص کی زبان سے نکلتی ہیں جس نے خود سیر کی ہے۔ دونوں سفرات کی تاریخی میں شروع ہوئے ہیں۔ اور ایسے وقت کہ مسافر ابھی نیند سے چونکے ہیں۔ درجہ اول دانستہ کا تعلق وہی ہے جو جبریل اور محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کا۔ اور دونوں راہ نامہ دوران سفر میں اپنے ساتھیوں کے سوالات کا لشفی بخش جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں جہنم کے قریب ہونے کی علامت دونوں کو یکساں نظر آتی ہے یعنی ایک شور و غل اور تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد شعلوں کی لپک۔ دونوں قصوں میں جہنم کا دار و فہ مسافروں کو اس وقت تک داخل ہونے کی اجازت نہیں دیتا جب تک کہ ان کا راہنامہ اُسے حکم خداوندی نہیں سنا دیتا۔ دانستہ کے جہنم کی ساخت بالکل دیہی ہے جو اسلامی روایتوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ دونوں کی شکل ایک مخروط معکوس کی سی ہے اور دونوں کے کئی طبقے ہیں جن میں سے ہر ایک ایک خاص قسم کے گناہ گاروں کے لئے مخصوص ہے۔ پھر اس کے بعد ہر طبقے کے بھی کئی حصے کئے گئے ہیں جن میں ایک ہی گناہ کے مرتکب شدت یا خفت

سہ یہ کتاب ابھی تک شائع نہیں ہوئی ہے اس کا ایک نسخہ برلن کے کسی کتب خانہ میں ہے اور ایک خوب پروفیسر آسن لوں کے پاس تھا۔

جرم کی بنا پر الگ الگ رکھے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ جرم جتنا شدید ہوتا جاتا ہے دوزخ کی گہرائی اتنی ہی زیادہ اور عذاب کی شدت میں اتنی ہی ترقی ہوتی جاتی ہے۔ دونوں میں سزا گناہ کی نسبت دی جاتی ہے اور دونوں قصوں میں جہنم کا مقام ہمیشہ دوزخ کے نیچے بتایا گیا ہے اس کے علاوہ اکثر سزائیں بھی دونوں قصوں میں یکساں ہیں لہذا دانتے کی نظم میں زبلہ کے قریب سے ایک جہنمی طوفان ادھر سے ادھر اٹلے پھرتا ہے اور اسلامی قصہ میں انہیں گنہگاروں کو آگ کا ایک پردہ سے محفوظ رکھی اور پر اٹھاتا ہے اور کبھی نیچے ٹپک دیتا ہے جہنم کے پہلے طبقے کی تصویر بھی دونوں قصوں میں بالکل ایک سی ہے یعنی آگ کا سمندر اور شعلوں کی موجیں۔ یہاں سود خوار اور دانتے کی نظم میں قتل اور غارتگری کے مجرم خون کے سمندر میں ایک طرح غوطہ زن نظر آتے ہیں اور قوی ہیکل دیو ان کو دھکتے ہوئے پتھروں سے مارتے ہوتے ہیں۔ دانتے شہوت رازوں اور چوروں کو اسی طرح سانپوں کے منہ میں دیکھتا ہے جس طرح ایک مسلمان ظالموں اور بے ایمان اولیاء کو۔ الروایۃ الالہیہ میں جعل ساز اسی طرح پیاس سے ٹڑپتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جس طرح اسلامی قصہ میں شراب خور اور سب سے بڑھ کر وہ سخت ترین عذاب جو دانتے کی نظم میں تفرقہ پردازوں کے لئے رکھا گیا ہے یعنی ٹکڑے ٹکڑے کر دیا جانا اور دوبارہ صرف اس لئے زندہ کیا جانا کہ عذاب پھر شروع ہو مسلمانوں کے یہاں قاتلوں کے واسطے مخصوص ہے۔

اسلامی قصہ میں جس طرح مسافر اپنے راہنما کے جرات دلانے سے ایک بلند پہاڑ پر چڑھنے کی کوشش کرتا ہے بالکل اسی طرح ورجل کی ہمت افزائی سے دانتے جبل مطہرہ کی چوٹی پر جانے کے لئے راضی ہوتا ہے۔ پھر دونوں بیانات میں ایک ہی طرح استعارات سے کام لیا گیا ہے اور اکثر اوقات ایک ہی قسم کی تلمیحات اور اشارات کا استعمال کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر اس گریہ منظر ٹھہرا کر نیچے جو دانتے کو مطہرہ کے چوتھے طبقے میں ملتی ہے اور اسے راست سے بھٹکانا چاہتی ہے بالکل اسی قسم کی ایک عورت سفر معراج کی ابتدا میں رسول عربی کے سامنے بھی آتی ہے اس کے علاوہ جبل اور ورجل دونوں اپنی اپنی جگہ پر اپنے ساتھیوں کو یہی بتاتے ہیں کہ یہ بڑھیا دنیا کی فانی دلفریبیوں اور دلکشیاں کی تصویر ہے۔ پھر مطہرہ اور جنت ارضی کے درمیان دونوں قصوں میں ایک دریا حامل ہے اور دونوں مسافر اس کا پانی پیتے ہیں یہی نہیں بلکہ جس طرح جہنم کی سیر کے بعد دانتے کو تین بار مطہرہ کے دریاؤں میں غسل دیا جاتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تمام گناہیں اس کے حلقہ سے چل جاتی ہیں بالکل اسی طرح اسلامی افسانہ کے مطابق روحیں گلشن ابراسیمی کی نہروں میں تین بار نہلائی جاتی ہیں اور جب اس سے برآمد ہوتی ہیں تو ان کے چہرے روشن اور دل گناہ کے اثر سے پاک ہوتے ہیں۔ آگے بڑھتے تو جس طرح معمری کے خیالی مسافر کو جنت کے دروازہ پر ایک خوبصورت عورت ملتی ہے جو اس کی بڑی آؤ بھگت کرتی ہے اور اس کے ساتھ سیر کرتا ہوا یہ ایسے مقام پر پہنچتا ہے جہاں ایک چشمہ کے کنارے حوروں کے

جہنم میں اسے اترے یس کی معشوقہ نظر آتی ہے۔ بالکل اسی طرح دانستے کے سامنے بھی جنت میں داخل ہوتے ہی ایک تازین ٹیلڈا نامی نمودار ہوتی ہے جو اسے پھولوں کی سیرگرائی ہوئی ایک نہر کے کنارے لے جاتی ہے جہاں پیران باصفا اور مہجبینان خوش ادا کے ایک جلوس کے ساتھ ٹریس (دھبے کی معشوقہ) اس سے ملنے کو آتی ہے۔

ملا اعلیٰ کی ساخت بھی دونوں جگہ بالکل یکساں ہے۔ دوران سفر میں دونوں مسافروں کا ہرگز بیدہ روجوں سے ملاقات کرتے جاتے ہیں۔ لیکن مرکز اصلی ان ارواح کا سہارا السموات ہے جہاں پھر ان سب سے یکجا ملاقات ہوگی۔ آسمان کی نوکریاں قرار دی گئی ہیں جن کے نام بھی دونوں جگہ یکساں ہیں یعنی سیاروں کے نام پر رکھے گئے ہیں بعض اوقات نیک روجوں کی تقسیم بھی ان کے اعمال خیر کے مطابق کے الفاظ سے کی گئی ہے اور انھیں علی قدر مراتب اونچے یا نیچے آسمان پر جگہ ملی ہے معراج کی بعض روایتوں میں بھی بہشت کی تصویر اسی قدر روحانی ہے جس قدر دانستے کی وہ تصویر جس نے الروایۃ الالہیہ کے اس حصہ کو غیر فانی بنا دیا ہے۔ دونوں جگہ مظاہر خداوندی کے بیان میں الفاظ "نور" اور "نغمہ" استعمال کیا گیا ہے۔ دونوں مسافروں کی آنکھیں ہر قدم پر بڑھتی ہوئی تجلی سے خیر ہو جاتی ہیں درجے قابو ہو کر ہاتھ آنکھیں بند کرنے کو اٹھ جاتے ہیں لیکن راہنما کی تسلی اور خدا کی عطا کی ہوئی توفیق سے انکی ہمت بڑھتی ہے اور پھر اس جمال جہاں آرا کے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دونوں انکی ہی دفعہ اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ ان کے الفاظ اس جلوہ کی صحیح تصویر کھینچنے سے قاصر ہیں جسے ملی آنکھوں نے دیکھا ہے۔ اس کے علاوہ دونوں مسافر اپنے رہنما کے ساتھ فضا کو اس تیزی سے طے کرتے ہیں کہ ہوا بھی ان کی گرد کو نہیں پاتی۔ پھر دونوں رہنماؤں کے فرائض بھی یکساں ہیں یعنی صرف انہیں کہ راستہ دکھاتے ہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ انھیں تسکین بھی دلاتے ہیں۔ ان کے لئے خدا سے دعا بھی ملتی جاتی ہے اور خود انھیں بھی بار بار یہ تاکید کرتے رہتے ہیں کہ اس رحمت خاصہ کا جو اللہ کی طرف سے ناپرنازل ہوئی ہے شکر ادا کریں۔ پھر آخر میں جس طرح جبریل یہ کہہ کر بھیجے رہ جاتے ہیں کہ

اگر یک سر موئے برتر پر م فروغ تجلی بسوزد پر م

اور فرشتہ رسول عربی کو خاص حریم خداوندی تک پہنچا دیتا ہے۔ اسی طرح پیرس بھی دانستے معراج کے آخری مدارج میں اس سے چھوٹ جاتی ہے اور وہ تنہا اعلیٰ منزلیں طے کرتا ہے۔ ہر آسمان پر اور جنت کے ہر طبقہ میں مسلمان مسافر کو بھی دانستے کی طرح کوئی نہ کوئی پیرانا ہر ضرورت ملتا ہے جس کے گرد اس کی امت کے کچھ لوگ حلقہ باندھے کھڑے ہوتے ہیں۔ اس کے وہ ایسے لوگوں سے بھی ملاقات ہوتی ہے جن کا ذکر انجیل میں موجود ہے یا جو اسلامی دنیا میں شہرت رکھتے ہیں۔

رسالت النعمان میں جس طرح جا بجا ہر مذہب و ملت اور ہر طبقہ کے ایسے لوگوں کا ذکر ہے جو ادنیٰ دنیا میں کسی حیثیت سے ممتاز نہ رہے ہیں۔ اللہ تعالیٰ سے اکثر مصنف کے ہم عصر اور ملاقاتی ہیں اور سب کے سب اپنے کارناموں کے لحاظ سے مختلف حلقوں میں تقسیم ہیں۔ بالکل اسی طرح ابو ایوب کا کہنا ہے کہ میں بھی دوزخ اور جنت دونوں جگہ اہل علم کے مختلف دائرے قائم کئے گئے ہیں اور یہی تقسیم ہے جو اس نظم کا ماہر الامتیاز بھی جانتی ہے۔ دونوں مصنفوں کے یہاں تعارف کا طریقہ بھی ایک ہی ہے، یا تو مسافر خود کسی مشہور آدمی کے متعلق دریافت کرتا ہے کہ وہ کہاں ملے گا اور اس پر وہ شخص نمودار ہو جاتا ہے یا ایک بیک کوئی روح سامنے آتی ہے اور راہنمایا اس پاس کے لوگ اسے مسافر سے ملائے ہیں۔ دونوں قصوں میں مسافران مشاہیر سے یا تو دینی اور ادبی مسائل پر گفتگو کرتا ہے یا ان کی دنیاوی زندگی کا کوئی اہم واقعہ عرض بحث میں آتا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ بات کہ دونوں مصنف لوگوں کو دوزخ یا جنت میں جگہ دیتے وقت اکثر صوفیانہ رواداری سے کام لیتے ہیں اور شاذ و نادر ہی تعصب کا قدم در میان میں آتا ہے۔ دونوں جب کسی روح پر عذاب یا ثواب ہوتے دیکھتے ہیں تو ایک ہی طرح مسرت یا غم کا اظہار کرتے ہیں۔

یہی نہیں کہ دونوں قصوں کا عام خاکہ ملتا جلتا ہے بلکہ دونوں مسافروں کے مشاہدات میں بھی اکثر یکسانیت نظر آتی ہے۔ مثلاً فلک مرجع میں دانستے کو ایک بہت بڑا عقاب دکھائی دیتا ہے جس کے تمام جسم پر بجز چہروں اور پروں کے اور کچھ ہے ہی نہیں۔ یہ پرندہ اپنے بانوں کو بھڑکھڑاتا ہے گیت گا گا کر انسانوں کو حق پرچے رہنے کی تعلیم دیتا ہے اور پھر چپ ہو جاتا ہے۔ رسول عربی کو بھی جنت میں ایک فرشتہ ایک عظیم انسان مرغ کی صورت میں نظر آتا ہے جو اپنے پر پھیلا کر لوگوں کو نماز پڑھنے کی تلقین کرتا ہے اور پھر رک جاتا ہے۔ اس کے بعد انھیں ایسے نورانی فرشتے نظر آتے ہیں جن میں سے ہر ایک کے جسم میں بے شمار چہرے اور پر ہیں اور جو اپنی صد ہا زبانوں سے ایک ساتھ خدا کی ستائش میں مشغول ہیں ان دونوں تصویروں کو ملائے تو دانستے کے آسمانی عقاب کا نقشہ پیدا ہو جائے گا۔ آگے بڑھ کر دانستے کو ”زل“ میں ایک سنہرے زمین نظر آتا ہے جو آخری آسمان تک پہنچاتا ہے اور جس کے ذریعہ برگزیدہ روحوں اترتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ بیڑیوں کے کہنے سے دانستے اس زمین پر چڑھتا ہے اور آگ سے ہاتھ کھینچنے میں جتنی دیر لگتی ہے اس سے بھی کم عرصہ میں اسے طے کر جاتا ہے۔ معراج کی ایک روایت کے مطابق محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کو بھی ایک زمین نظر آتا ہے جو شہر یروشلم سے آسمان کی طرف جاتا ہے اور جس کے ادھر ادھر فرشتے پر باندھے کھڑے ہیں۔ اس زمین کے ڈنڈے سونے جلدی اور زرد کے ہیں اور ان پر چڑھ کر روہیں آسمان پر جاتی ہیں۔ جبریل کی رہنمائی میں رسول ایک چشم ندون میں اس پر

نکدہ رجاتے ہیں۔ اٹھاک کی بلندی پر پہنچنے کے بعد دونوں مسافروں کو ان کے راہنما نیچے دیکھنے کی ہدایت کرتے ہیں اور انھیں یہ دیکھ کر سخت حیرت ہوتی ہے کہ عالم بالا کے مقابلہ میں دنیا کیسی چھوٹی سی چیز ہے۔ ان شہادتوں کی بنا پر جو مشیت نمونہ ازخردارے یہاں پر بیان کی گئی ہیں حسب ذیل نتیجہ نکالنا کچھ غیر مناسب نہ ہو گا۔ اس زمانہ سے جبکہ دانتے کے ذہن میں اس عجیب و غریب نظم کاغہ بھی نہ تھا۔ تقریباً چھ سو برس پہلے اسلام میں رسول عربی کی معراج کے متعلق ایک افسانہ موجود تھا۔ یہ آٹھویں صدی عیسوی سے لے کر تیرہویں صدی تک (جب دانتے پیدا ہوا) مسلمان محدثین اور مغیرہ فقہاء اور صوفیاء فلسفہ اور شعرا اپنی اپنی جگہ پر اس دینی افسانہ کی توسیع اور تزئین میں لگے رہے ایک نے اس کے جزئی واقعات گنائے تو دوسرے نے استعارات اور تلمیحات کی تشریح کی۔ کہیں اس تو سن خیال کے لئے ہمیں کاکام دیا تو کسی کو اس میں محاکات اور محاضرات کا ایک نمونہ ہاتھ آیا۔ ان الفاظ کو ششوں کو ایک جگہ جمع کر کے اگر الروایۃ الالہیہ کے سامنے لکھا جائے تو صرف جزوی مشابہت ہی نہیں بلکہ اکثر کلی مطابقت بھی نظر آئے گی۔ سفر کے مختلف مدارج اور واقعات جنت اور دوزخ کی ساخت اور ان کی اخلاقی تعلیم۔ عذاب اور ثواب کی تفصیل، تعلیمات اور اشارات، مسافر راہنما اور ملاقاتیوں کے حرکات اور سکناات اور سب سے بڑھ کر ادبی قدر و قیمت غرض ہر چیز میں اس قدر یکسانیت اور مطابقت نظر آتی ہے کہ اسے محض اتفاق یا توارذہبی پر محمول نہیں کیا جاسکتا۔

پہلے حصہ میں واقعہ معراج اور اس کے متعلقات سے عام مشابہت کا ثبوت ہم پہنچانے کے بعد صنف نے حصہ دوم میں الروایۃ الالہیہ کے پانچوں حصوں کو الگ الگ جانچا ہے اور ہر ایک کے مقابل ایک اسلامی خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ چنانچہ Limbo کے مقابل میں 'الاعراف' Inferno کے مقابل میں جہنم Purgatory کے مقابل میں 'المراب' اور Earthly & Celestial Paradise کے مقابل میں جنت ارضی و سماوی کو دکھایا ہے اور یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ دانتے کی تصویریں اسلامی عیش و نیکار کی بہت حد تک رہیں منت ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ دلچسپ اور مفصل بیانات چونکہ جہنم اور جنت سماوی کے ہیں۔ اس لئے ہم فی الحال انھیں دونوں پر اکتفا کریں گے۔

۱۔ مصنف نے اس بحث کے سلسلہ میں ایک طرف تو الروایۃ الالہیہ کے مختلف ابواب سے اور دوسری طرف قرآن مجید بخاری تفسیر فقہی تذکرۃ الشرائع مسند امام الحرمین ابوالکیر اللیثی معاشیہ الدرر البیضاء بحیوان لکھنؤ میر تقی خواتم ابن عربی، رسالۃ الفقہاء، رسالۃ البطلانی سینا اور المنظر فی امور الاخرۃ لابن مخلوف سے بہت سے حوالے دئے ہیں جو طوالت کے خوف سے نظر انداز کر دئے گئے۔

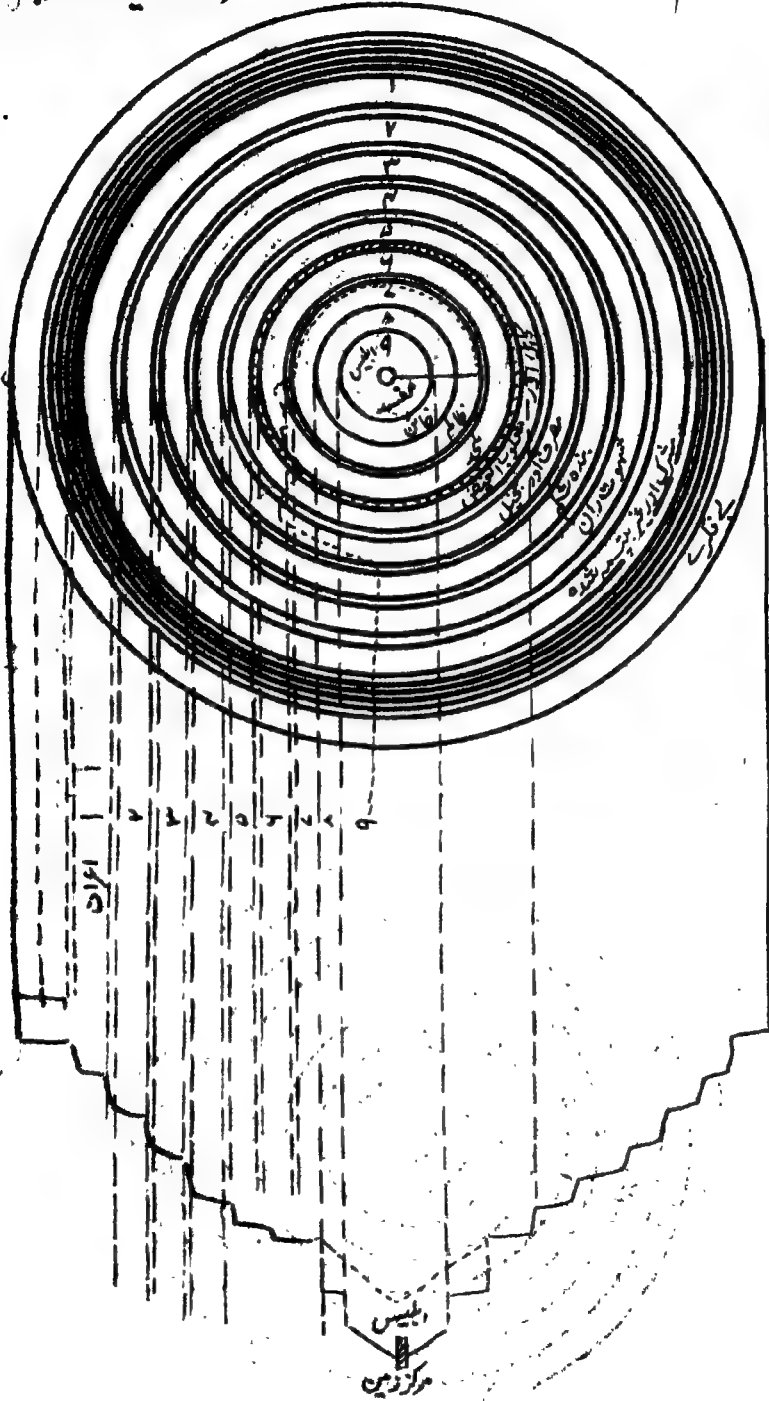


جنہم" دانتے کے مداح ہر زمانہ میں اس بے نظیر تصور کی داد دینے میں مدد طلب اللسان رہے ہیں جس نے جنہم کی ساخت میں مدد دی ہے۔ تعریف و توصیف بالکل حق پر مبنی ہے لیکن اس تصویر کے طبعاً ہونے کا دعویٰ اس وقت تک پایہ ثبوت کو نہیں پہنچ سکتا جب تک یہ یقینی طور پر ثابت نہ ہو جائے کہ کسی دوسرے مذہب کے افسانوں میں ایسی تصویر موجود نہ تھی۔ اکثر اس کی کوشش بھی کی گئی ہے چنانچہ واسطو نے ان تمام کوششوں کو جمع کیا ہے۔ اس کے دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ صرف ایک مذہب نظر انداز کیا گیا ہے اور وہ اسلام ہے حالانکہ اگر اس کی طرف ذرا سی توجہ بھی کی جاتی تو ہزاروں بدیہی مشابہتیں سامنے آجاتیں علاوہ بریں کسی دوسرے مذہب میں عذاب اور ثواب کا بیان اس تفصیل سے نہیں ملتا اس لئے دانتے کے جنہم کا مقابلہ اگر اسلامی جنہم سے کیا جائے تو الروایۃ الالہیہ کے مآخذ کے تعین کے مسئلہ پر کافی روشنی پڑے گی۔

ماقران سے بالکل پتہ نہیں چلتا ہے کہ جنہم کس جگہ واقع ہے لیکن عام اسلامی روایتیں اس کے زیر زمین ہونے پر متفق ہیں اور یہی خیال دانتے کا بھی ہے۔ قصوں میں بیان کیا گیا ہے کہ جنہم ایک تیرہ و تار غار ہے جس میں اگر سطح زمین سے ایک پتھر پھینکا جائے تو اسے تہ تک پہنچنے کے لئے ستر برس کی مدت درکار ہوگی۔ اسی طرح دونوں جگہ یہ بتایا گیا ہے کہ جنہم کا دروازہ یروشلم میں ہیکل سلیمان کی مشرقی دیوار کے قریب واقع ہے۔ یہی نہیں بلکہ جنہم کی تقسیم بھی ایک ہی طرح مختلف طبقوں میں کی گئی ہے اور ہر ایک کی گہرائی گناہ کی شدت کے ساتھ بڑھتی جاتی ہے پھر ہر طبقہ کے بھی کئی حصے کئے گئے ہیں جنکے الگ الگ نام ہیں اور ایک حصہ ایک خاص قسم کے گناہگاروں کے لئے مخصوص ہے۔ ابتدائی عہد کے مسلمانوں نے جو خاکہ جنہم کا تیار کیا تھا اس میں بعد والوں نے بہت سی تفصیلات کا اضافہ کیا خصوصاً صوفیائے طریقہ کی جدت طرازی کی ہے اور بعض اوقات ایک نقشہ بنا کر پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے اس میں سب سے آگے آگے محی الدین ابن عربی ہے جس کی تصنیف کے متعلق دکھایا جا چکا ہے کہ دانتے کی نظر سے کس قدر مشابہت رکھتی ہے۔ فتوحات کے صفحے کے صفحہ جنہم کے بیان سے سیاہ کئے گئے ہیں جو ایک بہت گہرا نقاشہ ہے اور سات مدور طبقوں پر منقسم ہے اس کے علاوہ ابن عربی نے اپنی کتاب میں ایک دائرہ کھینچ کر جنہم کی شکل دکھائی ہے اور اس کی تمام تقسیمیں بھی واضح کی ہیں (ملاحظہ ہو شکل نمبر ایک) الروایۃ الالہیہ کے شارحین نے بھی دانتے کے تخیل کی توضیح کے لئے دونوں اور جنت کے نقشے تیار کئے ہیں چنانچہ ایک نقشہ ابن عربی کے نقشہ سے بالکل ملتا جلتا ہے۔ فوق صرف

انتہا ہے کہ اس میں جہنم کے دس حصے کئے گئے ہیں اور ابن عربی کے یہاں صرف سات ہیں (ملاحظہ ہو شکل نمبر ۲)

شکل ۲

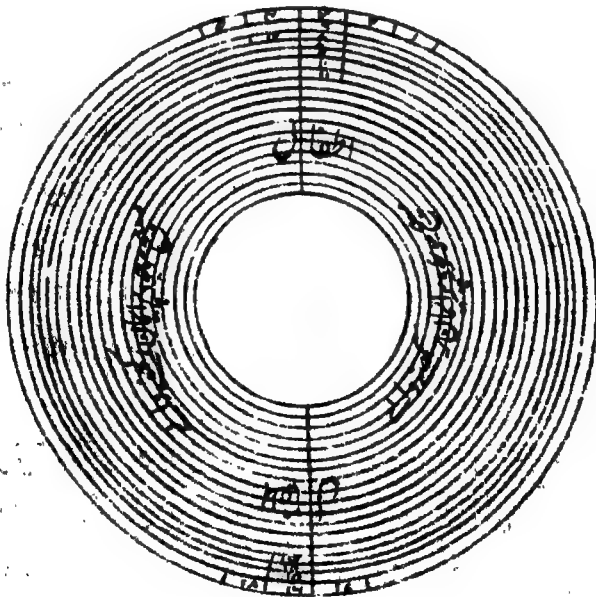




اس شکل میں گہرائی کی نسبت بھی دکھائی گئی ہے۔ ابن عربی کے یہاں اگرچہ یہ صاف نہیں ہے لیکن اسلامی جہنم کے عمق کا اندازہ شکل ۳ سے ہو سکتا ہے جو ترکی انسائیکلو پیڈیا معرفت نامہ سے لی گئی ہے۔ دونوں کی یکسانیت اہل نظر سے پوشیدہ نہیں رہ سکتی۔

جنت جہاں تک جنت کی تصویر اور تفصیل کا تعلق ہے بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ تمام اسلامی تخیلات کو اکٹھا کرنے میں ابن عربی سے زیادہ کوئی کامیاب نہیں ہوا ہے۔ فتوحات کے مضمون سے صرف خیالی ترہیں اور تصویری آرائش پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ جا بجا خاکے اور نقشے بھی شامل کر دیئے ہیں جس کی وجہ سے اس کے خیالات کا صحیح اندازہ آسان ہو گیا ہے اور ہمارے مقصد کے لئے تو یہ بہت ہی مفید ہیں۔ چنانچہ ابن عربی کی جنت کا جو نقشہ فتوحات جلد سوم صفحہ ۵۵۴ سے لیا گیا ہے اور دیا جاتا ہے اس جنت کی تصویر جس کی تشبیہ اس نے کتاب سے دی ہے اور جو پودینا (شراح الروایۃ الإلمیہ) کی کتاب میں موجود ہے۔ دونوں کو اگر سامنے رکھئے تو صرف ایک نظر میں آپ یہ معلوم کر لیں گے کہ ان دونوں کی یکسانیت اتفاقی نہیں ہے بلکہ اس میں ارادے کو بھی کوئی دخل ضرور ہے (ملاحظہ ہوں) (اشکال نمبر ۵)

ان تمام تفصیلی مقابلوں اور موازنوں سے (جو اس کتاب کے حصہ دوم میں موجود ہیں) لیکن مضمون میں طوالت کے خوف سے صرف اشارتاً مذکور ہیں)۔ ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ



(۱) الروایۃ الالہیۃ کے بہت سے بیانات اور اکثر تفصیلیں جن کی مثالیں ہمیں معراج کے بیانات میں نہ مل سکی تھیں اسلامی ادب میں کہیں نہ کہیں موجود ضرور ہیں خواہ وہ قرآن میں ہوں یا احادیث میں آخرت کے عام افسانوں میں ہوں یا فقہاء کے عقائد میں، فلاسفہ کی تصانیف میں ہوں یا صوفیاء کے لطائف میں۔

(۲) اسلامی مصنفین میں سب سے زیادہ حصہ اس نمونہ کے فراہم کرنے میں جس سے دانتے نے آخرت کی تصویر کھینچنے میں مدد لی ہے، محی الدین ابن عربی کا ہے۔ نہ صرف خاکہ بلکہ حصص کی تقسیم، عذاب اور ثواب کی نوعیت، مشاہدات اور مناظر کی کیفیت غرض ہر چیز میں الروایۃ الالہیۃ اور الفطرات الکیہ ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہیں۔

تاریخی واقعات کا جہاں تک تعلق ہے وہ یہ ہیں :-

تیرہویں صدی عیسوی میں دانتے کی پیدائش سے تقریباً پچیس برس پہلے ابن عربی اپنی ایک تصنیف کے ذریعہ دوسری دنیا کا ایک خاکہ پیش کرتا ہے اور اپنے خیالات کی توضیح کے لئے جا بجا نقشے بھی بنا دیتا ہے۔ اسی برس بعد دانتے اپنی نظم میں آخرت کی ایک بیشل شاعرانہ تصویر کھینچتا ہے جس کے خط و خال اتنے واضح ہیں کہ بیسویں صدی کے شاعرین اس کو لوح خیال سے صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہ تصویر حجاب دانتے کے شاعرین نے بنائی ہے اور وہ نقشہ جو ابن عربی نے سات سو برس پہلے کھینچا تھا دونوں میں اس قدر مطابقت ہے کہ محض اتفاق پر محمول نہیں کیا جاسکتا۔ اب اگر یہ نظریہ کہ دانتے نے ابن عربی کا نقشہ اپنے سامنے رکھا تھا کسی طرح مسترد بھی کر دیا جائے تو یہ بدیہی مشابہت یا تو ایک ناقابل حل معما ہے یا ایجاد کا ایک حیرانغول معجزہ۔ اب صرف ایک سوال باقی رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہ کیا درحقیقت اس کا امکان ہے کہ دانتے کو اسلامی ادب سے واقفیت رہی ہو، اس مسئلہ پر تین قسم کی شہادتیں پیش کی جاسکتی ہیں :-

(۱) یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ عہد وسطیٰ میں سبھی یورپ نے باہمی تعلقات کی بنا پر مسلمانوں کے مذہب، عقائد، رسم و رواج اور آخرت کے تصور کے متعلق کافی علم حاصل کر لیا تھا۔

(۲) اس کا امکان ہے کہ دانتے نے بالواسطہ یا بلاواسطہ اسلامی ادب سے اپنی نظم کے لئے مواد حاصل کیا ہو۔

(۳) اس کی شہادتیں موجود ہیں کہ وہ ادب اسلامی سے شوق رکھتا تھا اور اس کا اثر بھی اس پر پڑا تھا، اسلام ان ممالک کی فتح کے بعد جو عرب سے متصل تھے بڑی سرعت کے ساتھ اندلس، جنوبی فرانس، اطالیہ اور سسلی میں پھیل گیا۔ جنگ کے زمانہ میں بھی دو تویں بہت جلد ایک دوسرے

سے واقف ہو جاتی ہیں اور یہاں تو ایک ملت تک اسلامی ادبی سچی تہذیبیں امن کے ایام میں دوش بدوش رہی ہیں۔ عرب تجارتی برابر روس اور شمالی یورپ میں جایا کرتے تھے اور کبھی کبھی تو فنلینڈ ڈنمارک اور آئیس لینڈ تک پہنچ جاتے تھے۔ اس کے علاوہ اندلس اور سسلی میں جو ابھی تعلقات تھے ان کا پوچھنا ہی کیا۔ دانستے کی اسلامی تاریخ سے واقفیت کی صرف ایک دلیل خود الروایۃ الالہیہ سے کافی ہوگی۔ اس نے رسول عربی اور علی کو جہنم کے اس حصہ میں رکھا ہے جو تفرقہ پر دوزخوں کے لئے مخصوص ہے (عیاذ باللہ) محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کے متعلق تو کسی تشریح کی ضرورت نہیں لیکن آخر علی کو ان کے ہمراہ کیوں رکھا؟ آجکل اسلامی تاریخ سے عام واقفیت پیدا ہو گئی ہے اور لوگ جانتے ہوں گے کہ علی کے تعلق سے خواہ وہ خود اس کو پسند نہ کرتے رہے ہوں اسلام میں ایک بڑا تفرقہ پڑ گیا اور وہ شیعہ سنی کا جھگڑا تھا لیکن اسلامی تاریخ سے ایسی تفصیلی واقفیت جس کا اظہار دانستے نے کیا ہے تیرہویں صدی کی مسیحی دنیا کے لئے کوئی عام بات نہ تھی اسی واقعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ دانستے کا تعلق اسلام سے صرف ادبی حیثیت سے تھا اور مذہب اسلام نے اس پر کچھ بھی اثر نہیں کیا۔ اس کے علاوہ دانستے کی دوسری تصانیف سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ الفارابی۔ بوعلی سینا۔ ابن رشد اور غزالی کے فلسفے سے واقف تھا چنانچہ بعض اوقات اس نے حوالے بھی دئے ہیں اور الروایۃ الالہیہ میں بھی انہیں مطہرہ میں رکھ لیا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دانستے کا استاد بروٹو ایک عرصہ تک اندلس میں رہا تھا اور اسلامی ادب سے کافی واقفیت رکھتا تھا۔ پھر ایسی حالت میں کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ دانستے نے بھی اپنی بے نظیر نظم کے لئے یہیں سے مواد حاصل کیا ہو لیکن اس تحقیق کا یہ مطلب کبھی نہیں ہے کہ دانستے کی شہرت اس یا اس کی بے مثل نظم کی قدر و قیمت میں کوئی بڑھ لگے۔ دانستے ملک اور قومیت کی قیود سے مستغنی ہے اور اس کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس نے تمام دنیا کے اخلاق اور تصوف کو اپنی نظم میں ایک نرے انداز سے جمع کر دیا ہے۔

نوٹ :- یہ مضمون ۱۹۲۶ء میں لکھا گیا تھا۔ اب نظر ثانی کے بعد شائع ہو رہا ہے۔ (۱۱ امر)

ٹامس مان

مترجمہ اختر انصاری

## گوتے

(پیدائش، خاندان اور شخصیت)

گوتے اور اس کی شخصیت کے متعلق یہ مختصر مضمون ٹامس مان کے ایک طویل مقالے کے ابتدائی حصے کا ترجمہ ہے۔ یہ طویل مقالہ ٹامس مان نے گوتے کے انتخابات نظم و نثر پر ایک مقدمے کے طور پر لکھا ہے جو ٹامس مان کے متعلق اتنا کہ دینا کافی ہے کہ وہ موجودہ دور میں جرمنی کا سب سے بڑا مصنف خیال کیا جاتا ہے۔ ۱۹۲۹ء میں اس نے لٹریچر کا نوبل پرائز حاصل کیا۔ اور ۱۹۵۵ء میں اس کا انتقال ہوا۔

(مترجم)

اگست ۱۸۷۹ء کی اٹھائیسویں تاریخ تھی اور دوپہر کا وقت۔ فینکفرٹ کے ایک معزز گھرانے میں ایک اٹھارہ سال کی کم سن ماں کی کوکھ سے جا پے کی غیر معمولی تخلیعت میں ایک بچے نے جنم لیا۔ اس کا بدن نیلا ہو رہا تھا اور وہ بظاہر مردہ تھا۔ گویا اس دنیا کی روشنی سے اس کو کوئی علاقہ نہیں ہے۔ گویا زندگی کی اس شاہراہ پر گامزن ہونے کا وہ قطعی کوئی ارادہ نہیں رکھتا جس کے لئے یہ قدر ہو چکا تھا کہ وہ ایک وسیع و عریض، گل پوش، مسرت بھرے مشاغل سے بہرہ، انسانی سعادتوں سے بھرپور، اور مثالی شاہراہ ہو۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ماں کے بطن کے بعد وہ براہ راست زمین کے بطن میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ کئی منٹ گزر جانے کے بعد بچے کی دادی نے جو پٹی سے لگی بیٹھی تھی کراہتی ہوئی ماں سے کہا "الیزبتھ! بچہ زندہ ہے" یہ ایک عورت کی آواز تھی جس کی مخاطب ایک دوسری عورت تھی اور بس! محض ایک انسانی آواز، محض ایک لبشاشت آمیز گھریلو پیغام! تاہم ساری دنیا اور ساری انسانیت کو اس آواز کا مخاطب ہونا چاہئے تھا۔ اور آج بھی پوری دوسویںوں کے بعد اس آواز کی پخت آفرینی

جوں کی توں قائم ہے، جس طرح آئندہ صدیوں تک قائم رہے گی۔ جب تک روئے زمین پر زندگی اور محبت کا وجود باقی ہے، جب تک زندگی خود اپنی محبت میں غرق ہے، نہ اپنے خلاوت بھرے غم سے ٹھکتی ہے اور نہ اپنے وجود سے بیزار ہوتی ہے، اس وقت تک ایک غورت کے غم سے نکلنے والی یہ آواز، یہ سادہ بے لوث لہکار، ”وہ زندہ ہے“، یونہی گونجتی رہے گی، یونہی موسیقیاں برساتی رہے گی۔ وہ بچہ جس نے اس روز تاریکی سے بڑھ کر روشنی میں قدم رکھا، جس کا حلق آواز سے خالی تھا، اور جس کا جسم جلد بے روح معلوم ہوتا تھا، بڑی لمبی عمر لے کر آیا تھا۔ قدرت کو یہ منظور تھا کہ وہ بے پایاں محل کا مالک ہو، اور صحیح معنوں میں ریشیوں اور پیغمبروں کی سی طویل زندگی بسر کرے، نشو و نما اور احیاء کی عظیم الشان صلاحیتوں کا ثبوت دے، اپنی انسانی تقدیر کو بہ درجہ اتم پورا کرے، اور وجود کی اس عالی مقامی پر قابض و متصرف ہو جو سلاطین اور اقوام کو چھلنے پر مجبور کر دے، اور جس کی قدرتی نمود و پیدائش کو خود اس نے ایک موقع پر نہایت سنجیدگی کے ساتھ تحقیق و تفحص کا موضوع بنایا۔ موسم گرما کی جس دو پہر کو وہ پیدا ہوا تھا اس کو ماضی کے آغوش میں گئے ہوئے تراشی برسن ہو چکے تھے تاریخ کے حبیب اور کوہ پیکر اس کی نظروں کے سامنے سے گذر چکے تھے اور اس کے دل و دماغ پر چھاپے مار چکے تھے۔ ہفت سالہ جنگ، امریکہ کی جنگ آزادی، انقلاب فرانس، نیولین کا عروج و زوال، مقدس رومانی سلطنت کا اختلال و انتزاع، نئی صدی کے آفتانہ کے ساتھ روئے زمین اور دنیا کے ماحول کی تغیر، پورٹرائی عہد کی ابتدا، مشینی دور، اور انقلاب جولائی۔ وہ پیر ہشتاد سالہ جو یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ چکا ہے، اپنی میز پر بیٹھا ہے، سپید مو اور بے لوح۔ اس کی پتلیوں کے چاروں طرف بڑھا پے کے مخصوص حلقے ہیں جس سے اس کی بھوری اور ایک دوسرے سے قریب واقع ہونے والی آنکھیں پرندوں کی آنکھوں کی مانند معلوم ہوتی ہیں۔ دائرہ کا وہ مکان ہے جو بہت پہلے انسان کے پرستار نہ جذبات کے لئے ایک سجدہ گاہ بن چکا ہے۔ وہ اپنے دارالمطالعے میں جسکو دائرہ طور پر سامان تعیش سے بری رکھا گیا ہے، اپنی میز پر بیٹھا ہے، اور عمیق تصور و تفکر کے عالم میں اپنے قدیمی دوست، ماہر سیاست، ماہر لسانیات، ولہم فان ہم بولٹ کے نام جو برلن میں ہے اپنا آخری خط لکھتا ہے:-

”..... اعلیٰ ترین ذہانت کا وصف یہ ہے کہ وہ ہر چیز کو جذب کر لیتی ہے اور یہی اپنی ہے اور اس کے باوجود اپنی اذلی تقدیر کو جسے ہم کردار کے نام سے موسوم کرتے ہیں خفیف سے خفیف صدمہ بھی نہیں پہنچنے دیتی، بلکہ حتی الامکان اس کو بخت ترا اور عظیم تر بناتی ہے۔ انسان کے قویٰ اپنی آزاد جہتی مصروفیت میں، تربیت، تعلیم، تفکر، کامیابی، ناکامی



شکست اور پھر مزید تفکر کے ذریعے اکتسابی خصوصیات اور بھی اوصاف کو متحد کر کے ایک ایسی متوازن اور ہم آہنگ وحدت کو وجود میں لاتے ہیں جو سارے عالم کو متحیر کر دیتی ہے۔ تمہارا مخلص دوست ہے، ڈبلیو فان گوئیٹے۔“

کتنی برسطوت سادگی ہے! ذاتی قدر و قیمت کا یہ جائزہ کس درجہ سادہ و پُرکاس ہے۔ اس میں بیک وقت ایک طفلانہ معصومیت بھی ہے اور ایک عفویت بھی، فرحت انگیزی بھی اور ہیبت افزائی بھی اس سے سترہ سال پیشتر چھپا سٹھ برس کی عمر میں، اس نے اپنی زندگی کی ایک ایسی ہی جھلک اپنی ایک نظم میں پیش کی تھی جو پڑھنے والے کو مذکورہ بالا عالم کو متحیر کر دینے والے فقرے کی طرح متاثر بھی کرتی ہے اور چونکا بھی ہے۔ اس وقت وہ ایک نوخیز خالق، ایک نئی نوبلی دامن، مریان فان ولیم کے ساتھ جو دیوانِ مشرق و مغرب میں زینحائے ہمارے سامنے آتی ہے، ایک ایسا معاشقہ کر رہا تھا۔ جو بے وقت کی راگنی ہوتے ہوئے بھی نئی نقطہ نظر سے ایک مناسب وقت اور یقیناً نتیجہ خیز معاشقہ تھا۔ اور یاد رہے کہ یہ اس کا آخری معاشقہ ہرگز نہیں تھا۔ اپنے آخری معاشقے کا شکار وہ چوتھریس سال کی عمر میں ہوا جبکہ سیکس وائٹ کی ریاست اعلیٰ کا یہ والامرتبت وزیر باندیر، یہ شہرہ آفاق شاعر، مریان بادیس ایک دفعہ پھر رقص گاہ کا کنہیا بن گیا، اور تشق، پیار، شیفنگی اور وارننگی کے تمام ساز و سامان سے مسلح ہو کر ایک سترہ سال کی چھوٹری کے ساتھ بیاہ رچا نے پر کمربستہ ہو گیا۔ نتیجہ کچھ بھی نہیں نکلا، کیونکہ اس کے خاندان نے اس کے خلاف ایک متحیرہ محاذ ترتیب دے لیا اور خود وہ دوشیزہ بھی شادی کی کچھ بہت زیادہ آرزو مند نہیں تھی۔ گویہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ اس نے پھر کسی دوسرے کے ساتھ بھی شادی نہیں کی۔ بہر حال ۶۶ برس کی عمر میں جبکہ وہ ایک والامرتبت محبت میں گرفتار تھا اور مجبوراً بھی اپنے نرم مزاج شوہر کی آنکھوں کے سامنے جواباً ایسی سپردگی و روبروگی کے ساتھ اس کی دلدادہ تھی، اس نے یہ اشعار موزوں کئے: —

بچوں کھلنے کا سماں ہے روز و شب      دلِ محبت میں جواں ہے روز و شب  
برف کے گالوں کی ٹھنڈی چھادیں      ایٹھا آتشِ فشاں ہے روز و شب

نورِ برساتی ہو تم مثلِ سحر      اک فسردہ کوہ کی دستار پر  
اور دلِ حاتم میں ہے عزتِ گزیر      اک تب و تاب، اک بہارِ کیف اثر  
ایٹھا کی آتشِ فشاں کی محض شاعرانہ مبالغہ ہے۔ جہاں تک میں اسے جانتا ہوں اس کا دل کبھی کسی عورت کے لئے ایک آتش فشاں کی مانند نہیں دھکا۔ وہ ہر قسم کی آتش فشاں کے خلاف تھا۔ یہاں تک کہ اس کی دنیا میں بھی اس کی ہی روش تھی۔ لیکن: ”اک فسردہ کوہ کی دستار“ — ذاتی شرف و وقار کا یہ

بیان جو تعلق سے مبرا ہے اور بے غرضانہ صداقت سے لبریز، اپنے اندر کتنی عظمت رکھتا ہے! کتنی بڑی بات ہے اپنے متعلق یہ کہنا، اپنے متعلق یہ کہنے کا حق رکھنا کہ میں ایک ایسے عظیم القدر اور رفیع الشان پہاڑ کی ماہ ہوں جو اپنی حزن پر دربرگزیدگی میں بلند ہے اور بعید ہے، اور اس کے باوجود ایک پیار بھر احسن ہے جو اس پر رنگ و نور کی لطیف پھواریں برساتا ہے، جو اس کی حبیب عظمت سے خوف نہیں کھاتا بلکہ اسے چومتا ہے، اسے سنوارتا ہے، اسے تب و تاب بخشتا ہے، وہ حسن جو سحر کی مانند ہے۔

علاوہ ازیں غیر جرمن قاری کی خاطر یہ بتانا ضروری ہے کہ نظم کی ہیئت کے پیش نظر دوسرے بند کے تیسرے مصرع میں "مارگن روٹے" کا قافیہ ہونا چاہئے۔ یہ قافیہ جسے مصنف نے شرارتاً ایک مشرقی نام حاتم کے پردے میں چھپایا ہے اور جسے قاری کی متعجب اور محظوظ سماعت توقع کے مطابق خود بخود مہیا کر دیتی ہے، اصل نام یعنی گوٹے ہے۔

یہ ایک شاندار اپنا پرستی ہے جس سے ہم دوچار ہوتے ہیں، ایک خود مستی جو اتنی پُر وقاستہ جو اپنی تکمیل، اپنی بالیدگی، اور اپنے مختلف عناصر و اجزا کی جھان بھٹک میں اس شدت اور تسلسل کے ساتھ منہمک رہتی ہے کہ اس کے لئے خود پندی جیسے ہلکے لفظ کا استعمال یقیناً نامناسب ہوگا یہ دراصل ایک گہری انبساطی کیفیت ہے جو آنا اور اس کے تدریجی ارتقا میں ڈوبنے سے حاصل ہوتی ہے۔ یہی وہ چیز ہے جس نے ہم کو شاعری اور صداقت جیسی تصنیف ارزانی کی، جو دنیا کی بہترین اور یقیناً دلفریب ترین خود نوشت سوانح عمری ہے۔ یہ صیغہ واحد متکلم میں گویا ایک ناول ہے جو ایک عظیم المثال اور ناقابل تقلید دل پذیری کے ساتھ یہ بتاتا ہے کہ فطانت کس طرح وجود میں آتی ہے۔ کس طور سے مرقہ الخالی اور جوہر اصلی کسی پُر اسرار مشیت کی تعمیل میں باہم شیر و شکر ہوتے ہیں، اور شخصیت کی کلی کیونکہ رحمت و رافت کی دھوپ میں کھلتی ہے۔ شخصیت! گوٹے نے اس چیز کو "فانی انسان کی سب سے بڑی خوش طالعی اور خوش توفیقی" بتایا، لیکن یہ حقیقت میں کیا چیز ہے، کن عناصر سے ترتیب پاتی ہے، اس میں کیا راز ہے۔ اور راز اس میں یقیناً ہے۔ یہ خود اس نے بھی واضح نہیں کیا! صحیح اور نئے نئے الفاظ کے استعمال سے اس کو جو دلچسپی بختی اس کے باوجود اس کا یہ خیال تھا کہ ہر بات گفتنی اور لائق تصریح نہیں ہوتی۔ بہر حال شخصیت کے لفظ اور منظر کے ساتھ ہم خالص ذہنی، عقلی اور قابل تجزیہ امور کی دنیا سے رخصت ہوتے ہیں اور فطری، عنصری اور فوق الفطری کے دائرے میں داخل ہوتے ہیں جو سارے عالم کو متحرک کر دیتا ہے" اور بحث و تمحیص کا موضوع نہیں بن سکتا۔

گوٹے کی موت کے چند روز بعد، ولہلم فان ہٹم بولٹ نے جو نہایت سلیجھی ہوئی نظر رکھتا تھا اس عجیب امر پر اظہار خیال کیا کہ یہ شخص بغیر کسی شعوری ارادے اور کوشش کے محض اپنے وجود کی بنا پر بے حد

نہایت اثرات پیدا کرنے کا باعث ہوا تھا۔ اس نے لکھا: ”یہ چیز اس تخلیقی کام سے بالکل علیحدہ ہے جو اس مفکر و مصنف کی حیثیت سے سرانجام کیا۔ یہ اس کی عظیم اور منفرد شخصیت کا کارنامہ ہے۔“ اس جملے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ لفظ محض ایک لسانی بینتر ہے کسی ایسے مفہوم کو ادا کرنے سے قاصر ہیں، کسی ایسی تخلیق کو ظاہر کرنے کے لئے جس کے سوتے ذہنی نہیں بلکہ حیاتی ہیں۔ شخصیت جو ہمہ گیر جاذبیت اور عالمگیر کشش رکھتی ہے یقیناً ایک مخصوص اور زبردست نہ کہ سادہ و نا تراشیدہ قوت حیات کی ساکنہ و پرداختہ ہے۔ قوت حیات جو طاقت اور کمزوری کا آمیزہ ہے، ایک ایسے تناسب کے ساتھ اور ایک ایسے عمل کے ذریعے جو فطرت کے گہرے دار التجرباتی رازوں میں سے ایک راز ہے۔

صدیوں کی جرم زندگی پر اگر نظر ڈالی جائے تو نسل اور خون کے ایک دھامے کا پتہ چلتا ہے۔ جو بظاہر معمولی اور ناقابل لحاظ ہے۔ یقیناً مادر فطرت کے سامنے کوئی مخصوص نصب العین نہیں ہے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ عملاً ایک نصب العین ہے۔ ایک مخصوص نصب العین، چنانچہ گوشتے اپنی اتنی جنایاں کی زبان سے یہ الفاظ ادا کرتا ہے:۔

”ناممکن ہے کہ ایک قبیلہ غیر متوقع طور پر کسی دیوار کو جنم دے یا کسی عفریت کو وجود میں لائے، صرف اچھے یا برے انسانوں کی ایک نسل ہی پایاں کار مسرت یا تباہی پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے۔“

دیوار اور عفریت یعنی فوق الفطرت مخلوق۔ اس کے ذہن میں دونوں کا خیال بیک وقت آتا ہے۔ وہ ان دونوں میں کوئی فرق نہیں سمجھتا۔ اور جانتا ہے کہ جس طرح ابتہاج و مسرت میں ہمیشہ دہشت کا بھی ایک پہلو ہوتا ہے۔ اسی طرح دیوار میں بھی عفریتی انداز کا پایا جانا لازمی ہے، صاف اور سیدھی نثر میں وہ اس بات کو یوں کہتا ہے:۔ ”جب خالو ادے ایک طویل مدت تک قائم رہتے ہیں تو بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ صفحہ ہستی سے محو ہونے سے قبل وہ ایک ایسے شخص کو وجود میں لاتے ہیں جو ایک مجموعہ ہوتا ہے۔ اور ایک مظہر ہوتا ہے اپنے اجداد کے تمام اوصاف کا، نیز ان کے ایسے میلانات کا جو مخفی رہے اور بروئے کار نہ آ سکے۔“ یہ بات سمجھنے والے انداز میں کہی گئی ہے، بے غرضانہ تعلقین کا رنگ رکھتی ہے انسان اور فطرت کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتی ہے، اور اس کے اپنے فوق الفطرت وجود سے سوچ سمجھ کر استنباط کی گئی ہے لیکن ایسا ہوتا کیونکر ہے؟ استنراج و الیتام کا عمل کیونکر آگے بڑھتا ہے؟ نہایت خاموشی کے ساتھ اور بہت ہی دھیمے انداز میں مختلف قبائل پھلتے پھولتے ہیں اور آپس میں شادیاں کرتے ہیں۔ قدیم رواج کی پیروی میں ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونے والا معمولی دستکار اپنے استاد یعنی مستری کی لڑکی سے شادی کرتا ہے۔ نوابی محل سرکاری کینز سرکاری اسٹیشن یا ناظم ضلع سے یہاں جاتی ہے پیدائش اور موت

کے درمیان اختلاف و موافقت کا یہ بے مزرغل جاری رہتا ہے اور بظاہر کوئی اہمیت بھی نہیں رکھتا، لیکن پھر تدریج اس تعزیر کی شکل اختیار کرنے لگتا ہے جو ملکیت، ثقافت، شائستگی اور نجاست سے وابستہ ہے، یہاں تک کہ انجام کار ایک سٹیج پر طریت کو وجود میں لانے کا باعث بنتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لندھا مکر خاندان نے ملکہ طر خاندان کے ساتھ جو جرمنی کے جنوب سے آکر فرنی کفرٹ میں بس گیا تھا سلسلہ ازدواج قائم کیا، اور پھر اس طرح ملکہ طر خاندان نے گوئیٹھ خاندان کے ساتھ جس کا وطن اصلی شمال میں تھوگلسن فارسٹ اور ہٹرز کے پہاڑوں کا درمیانی علاقہ تھا، شادی بیاہ کے ناتے جوڑے۔

میرا خیال ہے کہ اس عظیم شاعر کی فطرت کا بہترین، صحت مند ترین اور سب سے زیادہ فیصلہ کن عنصر لندھا مکر خاندان کا وہ خون ہے جو قدیم رومن سرحد کے قرب و جوار سے آیا، جہاں بحیرہ رومی اور وحشیانہ نسلی دھارے قدیم الایام سے متحد ہوتے چلے آ رہے تھے۔ یہ اس کی نانی کا ورثہ تھا جو پیدائش کے لحاظ سے لندھا مکر خاندان سے اور شادی کے اعتبار سے ملکہ طر خاندان سے تعلق رکھتی تھی، اور ایک مضبوط، سیدھی سا دھی، شریف النفس، بھورے رنگ کی عورت تھی۔ تصویروں اور شبیہوں سے پتہ چلتا ہے کہ اپنی پیشانی، اپنے سر اور دہانے کی بناوٹ، اپنی اطالوی آنکھیں، اور اپنی جنوبی رنگت اس نے ہمیں سے ورثے میں پائی۔ اور یقیناً یہی ماخذ اصلی تھا اس کے کلاسیکی رچان کا، اس کی ہیئت پرستی اور وضاحت پسندی کا۔ اس کی تخلیقیت، طنز و طعن اور دلکشی کا، اور جرمن کردار سے اس کی ناخوشی کا جو کبھی تنقید کی شکل اختیار کرتی ہے اور کبھی بیزاری کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔

ان سب کے باوجود ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ وہی جرمن کردار اس پر خلوص اور کھردرے عوامی انداز کا ایک اہم جزو تھا جو اس نے ہنس، سخری اور مار گئی تو تھر کی نسل سے ورثے میں پایا۔ چنانچہ یہ کہنا حقیقت سے بعید نہ ہوگا کہ شاید ہی کبھی کسی ایسے ٹھیکہ جرمن شخص نے المانویت پر ایسی سخت اور ظالمانہ تنقید کی ہو، اور یہ جرمنوں کی وحشت دشمنی (یعنی خود دشمنی) کی اس سے بہتر مثال نہیں مل سکتی۔

حیاتیاتی نقطہ نظر سے وہ خاندان جو اس مظلوم یعنی اس دیوتا کو وجود میں لانے والا تھا یقیناً کچھ بہت ہونہار نظر نہیں آتا تھا۔ اس کا دادا فریڈرئخ جارج گوئیٹھ جو درزی تھا بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ سرخی طور پر استعمال قوی کا شکار ہو گیا تھا۔ اس نے دومرتبہ شادی کی اور گیارہ بچوں کا باپ بناجس میں سے اکثر بچپن ہی میں فوت ہو گئے۔ صرف تین ایسے تھے جو اس کے بعد تک زندہ رہے۔ ان میں سب سے بڑا بلاشبہ فاتر اسقل تھا اور ۳۴ سال کی عمر میں شدید اختلال جو اس کے عالم میں جاں بحق ہوا شاعر کا باپ یوہان کیسپر گیارہ بن بھائیوں میں سے دسواں تھا یعنی اپنے عمر زدہ والدین کی بڑھاپے کی اولاد۔ اس کا وجود اس امر کی حقیقی جاگتی شہادت تھی: یہ ماہر قانون جس کے پاس "سلطانی مشیر" کا خریدنا ہوا خطاب بھی

تھا کچھ عجیب آزرده منش اور چڑچڑے مزاج کا انسان واقع ہوا تھا۔ ایک طویل زاہد عزلت گزیر جو کبھی اپنے پیشہ قانون کے سلسلے میں کوئی کام نہیں کرتا تھا۔ نوادرات کا جمع کرنا اس کا پسندیدہ مشغلہ تھا جس میں وہ بے حد غلو سے کام لیتا تھا۔ اس کی فضیلت مآبی اور اوعایت ناقابلِ برداشت تھی۔ وہ ایک بددماغ مراثی تھا جس کے پیچیدہ دستور العمل میں ہوا کا ایک ہلکا سا جھرتکا بھی بہ آسانی خلل انداز ہو سکتا تھا۔ الزبتھ نے جس کا باپ ٹاؤن مجسٹریٹ اور مال سندھانمر خاندان کی خاتون تھی اور جو ایک شگفتہ مزاج لڑکی تھی جب اس سے شادی کی تو اس کی عمر صرف سترہ سال کی تھی، یعنی شوہر کی عمر میں بالکل نصف۔ اس نے ہرگز کسی دانش مندی کا ثبوت نہیں دیا، کیونکہ اسے اپنی زندگی کا بہترین حصہ ایک خود سر اور جابر بوڑھے کی نرس کی حیثیت سے گزارنا پڑا۔ الزبتھ کا باپ یوہان دولت گانگ ٹکسٹر بھی کم سے کم اپنی جوانی میں ضرور ایک ترویج شادان و فرحال رہا ہوگا، جیسا کہ گوئے نے اپنی ماں کو کہا کرتا تھا۔ گویا وہ ایک اداس تھا جو بیدھڑک عورتوں کے پیچھے بھاگا پھرتا تھا اور کبھی کبھی جھپٹاے ہوئے شوہروں کے ہتھکڑی جڑھ جاتا تھا۔ مگر وہ ایک مجموعہ افسانہ تھا۔ ان حرکتوں کے باوجود اس میں پیش گوئی کی صلاحیتیں تھیں، غیب بینی کی قوت تھی، اور اپنی پیرائے سالی میں — وہ اسی سال کی عمر میں مرا — اس نے سنجیدگی، متانت، باطنی اور عزت و وقار کا ثبوت دے کر اپنے دور شباب کی بے عنوانیوں اور ہرزہ کاریوں کی بوجہ احسن تلائی کر دی۔ اس نے اپنے آخری سال ایک پختہ دار کرسی میں ایک مسلوب الحواس مریض کی حیثیت سے گزارا۔

”سلطانی مشیر“ کی بیوی الزبتھ کے یہاں چھ بجے ہوئے جن میں چار پیدائش کے دو دوتین تین دن بعد ہی عالم ارواح کی جانب منہ موڑ گئے۔ صرف ایک بہن کو تیلیا نے اپنے بھائی دولت گانگ کا بچپن کے بعد تک ساتھ دیا۔ یہ ایک بد بخت آزرده مزاج لڑکی تھی۔ جو اعصابی اور جلدی امراض کی شکار تھی۔ وہ سرد مہر اور لاجنس تھی، اور جیسا کہ اس کے بھائی نے کہا، بیوی بننے کی بجائے راہبہ بننے کے لئے پیدا ہوئی تھی۔ تاہم اس نے شادی کی اور زچگی میں جس کے خیال نے اس کو پہلے ہی سے متفرک رکھا تھا، جاں بحق ہوئی۔ صرف وہی ایک تھا جو جیا، اور اس بھرپور طور سے جیا گویا چھیوں بہن بھائیوں کی زندگی اسی کے حصے میں آگئی۔ اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ وہ صحت و توانائی جس سے دوسرے محروم رہے تھے اور جس پر اس نے ایک غیر ارغی حرص و ہوس کے ساتھ متصرف ہونے کی کوشش کی، اس کے حصے میں بھی نہیں آئی۔

ڈاکٹر نذیر احمد

## تاریخی تحقیق کے بعض بنیادی مسائل

تاریخی تحقیق سے میری مراد ایسی تحقیق ہے جس میں کسی قدیم شخصیت یا واقعے کی حقیقت معلوم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس طرح کی تحقیق سے مجھے ذاتی طور پر بڑی دلچسپی ہے چنانچہ تحقیق کے دوران میں جو مسائل میرے سامنے آئے ہیں ان کے متعلق میرے جو تاثرات و خیالات ہیں وہ اس مضمون کی شکل میں آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

انسان فطرتاً حقیقت پسند ہے۔ اس لئے ہر دور میں لوگ حقیقت کی تلاش میں سرگرداں رہے ہیں۔ تحقیق حقائق کی تلاش و جستجو کا نام ہے حقیقت خواہ کسی قسم کی ہو، اس کے سلسلے میں جو کوشش کی جائے گی وہ تحقیق کی حد میں شامل ہوگی۔ حقیقت کے تلاش کرنے والے سب کے سب مقصد میں کامیاب ہی نہیں ہو جاتے۔ لیکن صرف وہی کوشش تحقیق کے زمرے میں نہیں آئے گی جو کامیابی سے ہم کنار ہوگی۔ بلکہ حقائق کی تلاش میں جو قدم خلوص و دیانت داری سے اٹھایا جائے گا وہ تحقیق کا قدم ہوگا۔ بسا اوقات محقق جس نتیجے پر پہنچتا ہے وہ دراصل عین حقیقت نہیں ہوتا بلکہ محدود ذرائع و وسائل تحقیق کی بنا پر اسی نتیجے کو حقیقت کا نام دینا پڑتا ہے۔

تحقیق کا مفہوم سمجھنے کے لئے بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ باوی النظر میں وکالت بھی ایک طرح کی تحقیق معلوم ہوتی ہے کیونکہ وکیل راج کے سامنے پوری کوشش سے واقعے کی صداقت پر وکیل پیش کرتا ہے لیکن جب غور کیا جاتا ہے تو وکالت تحقیق کے عین منافی ثابت ہوتی ہے۔ تحقیق کا مطمح نظر حقیقت کی جستجو اور واقعہ کی صداقت کی تلاش ہے جبکہ وکیل کا لفظ نظر اپنے موکل کے موافق مقدمہ فیصلہ کرانے پر مرکوز ہوتا ہے اور اس بنا پر اس کی ساری کوشش ایسے دلائل کے پیش کرنے کی ہوتی ہے جس سے اس کے مقدمہ کو تقویت ملے۔ اس میں وہ جائز ناجائز، کمزور قوی کچھ نہیں دیکھتا بلکہ اگر موقع پاتا ہے تو دھوکے میں ڈالنے والے دلائل کے پیش کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔ مثلاً شبہ کا فائدہ ملزم کو ہوتا ہے۔ اس ملزم کے وکیل کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ کسی طرح اس کے موکل پر شبہ کی صورت

صادق آجلئے۔ چنانچہ اس صورت کے پیدا کرنے میں وہ بہت دائل پہنچ بھی کرتا ہے۔ دلیل جانتا ہے کہ اس کے دلائل میں کوئی دیر پا صداقت نہیں ہے۔ اس کے برخلاف محقق کا نقطہ نظر بالکل دوسرا ہے وہ دیر پا صداقت کا جوہر ہے۔ اس کی نظر حقیقت اور اصلیت پر مرکوز ہوتی ہے۔ اس کا اپنا کوئی ذاتی مقصد بجز حقیقت پرستی کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ اس لئے وہ یہ سوچ کر قلم نہیں اٹھاتا کہ اسے اس فیصلے پر پہنچنا ہے اور اس کے لئے اسی طرح کے ایک طرف دلائل و شواہد تراشنا ہیں۔ مکمل دید و دانستہ ایسے دلائل نظر انداز کر دے گا جس سے مقدمے کے خلاف فیصل ہونے کا ادنیٰ گمان ہو سکتا ہو۔ خواہ وہ دلائل کتنے وزنی ہی کیوں نہ ہوں۔ محقق دلائل کی روشنی میں فیصلہ کرتا ہے۔ وہ ہر قسم کے دلائل کا دیانتدار و خلوص سے تجزیہ کرتا ہے اور نتیجہ نکالتے وقت اس کا کوئی ذاتی منشا نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات اس کا طبعی رجحان کسی طرف ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ اس کے برعکس نتیجہ نکلنے پر کسی قسم کا احتجاج نہیں کرتا کیونکہ وہ ایسی حقیقت کو بروئے کار لانے کی کوشش کرتا ہے جو بدلنے والی نہ ہو۔ گو اس کو کامیابی بہت ہی مشکل سے ہوتی ہے۔ مگر حیا عرض کیا جا چکا ہے کامیابی ہو یا نہ ہو تحقیق کرنے والے کا بے لوث و مخلصانہ اقدام اس کا صاف اور واضح نقطہ نظری سب سے بڑی کامیابی ہے۔

تحقیق میں بے پایاں ایثار و خلوص درکار ہے۔ جذبہ کی پرورش، پسند و ناپسند کا معیار بے مسمیٰ ہے محقق موانع کی پروا نہیں کرتا۔ اس کو ایسی لگن ہوتی ہے جس کو جنون سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے اس کی اور عاشق کی حالت ایک سی ہوتی ہے۔ مگر محقق کے عشق کے اصول ہی دوسرے ہیں۔ اس کے یہاں دل و جگر کی باتیں نہیں، اس کے یہاں آئینہ دل پرستی نہیں، اس کے یہاں جذبات کی پیروی نہیں، عقل و دماغ اس کے رہبر اور فکر و نظر اس کے ہم سفر ہیں۔ وہ ہر معاملہ میں عقل کا فیصلہ طلب کرتا ہے۔ وہ ہر چیز کو اصول کے معیار پر جانچتا ہے جو اس معیار پر پورا پورا اثر اس کو اس کی بارگاہ میں قبولیت حاصل ہوتی ہے بقیہ سب رد ہو جاتے ہیں۔ عشق کو عقل سے بیر ہوتی ہے تحقیق دل و جذبے سے سازگاری نہیں پیدا کر سکتی۔ محقق کی کیفیت اس مرتاض کی سی ہوتی ہے جو رفتہ رفتہ اپنی ذات سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ جو جذبات کو فنا کر دیتا ہے، جس کی اپنی کوئی پسند ناپسند باقی نہیں رہتی۔ لیکن یہ ساری ریاضت و جفاکشی آئینہ دل پرستی کے لئے نہیں بلکہ حقیقت کی بارگاہ میں باہمیابی کے لئے ہوتی ہے خواہ وہ حقیقت اس کو پسند ہو یا ناپسند۔ اس کا دل پہلے سے یہ خواہش نہیں رکھتا کہ ایسا ہوتا تو اچھا ہوتا۔ بالفاظ دیگر اس کا معشوق و محبوب متین نہیں ہوتا بلکہ جو نتیجہ نکل آئے وہی اس کا محبوب ہے اس میں حسن و دلفریبی کی ہر ادائیما پیدا ہو جاتی ہے۔

تحقیق کا مفہوم اور محقق کا نقطہ نظر سمجھ لینے کے بعد اس کے بعض مسائل کی بحث آتی ہے۔

اس مسئلے میں سب سے پہلا معاملہ یہ ہے کہ تحقیق میں قلم کب اٹھانا چاہئے۔ ایک قسم کے لوگ وہ ہیں جو کہتے ہیں کہ جب تک سارے معلوم و نامعلوم مواد کا احاطہ نہ کر لیا جائے اس وقت لکھنا و پانٹ کے خلاف ہے لیکن بہت سے لوگ اس کو صحیح نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک ضروری مواد کے فراہم کرنے کے بعد یا تندرستی و خلوص سے جو نتیجہ اخذ کیا جائے وہ مستحسن ہوگا۔ البتہ ایک بات پیش نظر رکھی جائے کہ مواد کا استعمال دوسری اور نتیجہ سطحی نہ ہو۔ میرا ذاتی خیال یہی ہے کہ یہ رائے صائب بھی ہے اور عمل پذیر بھی۔ غور فرمائیے کہ کسی موضوع پر اس وقت تک قلم نہ اٹھایا جائے جب تک معلوم اور نامعلوم سارا مواد اکٹھا نہ ہو جائے تو ساری زندگی چند سطروں کے لکھنے کے لئے کفایت نہیں کرے گی۔ ممکن ہے کہ کوئی خوش نصیب شخص اپنی ساری زندگی میں ایک چھوٹے موضوع کے سارے معلوم مواد کو اکٹھا کر لے لیکن نامعلوم مواد کا اکٹھا کر لینا انسانی طاقت سے بعید ہے پس اس نقطہ نظر پر عمل کرنے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ علم میں کسی قسم کا اضافہ ہی نہ ہو سکے گا دوسری بات جو اعتراض اٹھائی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ بالفرض یہ ضروری ہی ہو کہ سارے مواد کے احاطے کئے ہوئے بغیر کوئی چیز پیش ہی نہ کی جائے تو پھر اس کو صرف لکھنے ہی تک کیوں محدود دیکھا جائے۔ بولنے پر بھی یہی پابندی عائد ہونی چاہئے۔ کیونکہ بولنا اور لکھنا اظہار خیال کے ذرائع ہیں۔ اگر کوئی خیال اظہار کے لائق نہیں ہے تو نہ لکھنا چاہئے اور نہ بولنا چاہئے۔ مگر اس اصول کے ملتے والے جو لکھنے میں ایسی خود ساختہ پابندی عائد کئے ہوئے ہوتے ہیں بولنے میں سب سے پیش پیش رہتے ہیں میرا خیال یہ ہے کہ اس طرح کے لوگوں میں بعض خامیاں ہوتی ہیں اور ان خامیوں کے چھپانے کے لئے انھوں نے ایسے سخت اصول بنا رکھے ہیں۔ مثلاً وہ لکھنے میں کمزور ہوتے ہیں، وہ عدم اعتمادی کے شکار ہوتے ہیں، وہ اپنی تنقید کو برداشت نہیں کر سکتے۔ وہ بر خود غلط ہوتے ہیں۔ ان میں احساس برتری و کمتری دونوں ہوتا ہے۔ غرض اسی طرح کے معائب میں وہ گرفتار ہوتے ہیں۔ ورنہ جس طرح زندگی بھر انھوں نے ایک سطر نہیں لکھی تو پھر اسی طرح وہ اپنی زبان پر بھی پابندی عائد کر لیتے۔ ایسے لوگ نہ ضرر اپنے علم و تجربے سے ساری دنیا کو محروم کرتے ہیں بلکہ کام کرنے والوں کے دروازے بند کر دیتے ہیں۔ ایک آدمی بنیاد لکھتا ہے، دوسرا اس پر اضافہ کرتا ہے، تیسرا پوری عمارت کھڑی کر دیتا ہے۔ چوتھا اس کی آرائش کرتا ہے۔ غرض ایک کے تجربے سے دوسرے کو فائدہ پہنچتا ہے اور اس طرح علم کا سلسلہ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ میرے نزدیک جو شخص اپنا خیال دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے خواہ اس کے خیال میں کچھ خامیاں ہی ہوں پھر بھی وہ ایسے شخص سے جو اصول سازی کی حد سے باہر نہیں نکلتا سوسائٹی کا زیادہ مفید فرد ہے۔

باوجود اس کے کہ میری رائے یہ ہے کہ اپنے مواد کے پیش نظر شخص کو قلم اٹھانے اور سنجیدہ بات



کے پیش کرنے کا پوری طرح حق حاصل ہے۔ مگر مواد کی فراہمی میں کسی قسم کی کوتاہی درگزر نہیں کی جاسکتی مولو کے جمع کرنے میں بڑی محنت و دیانت درکار ہے اور بغیر محنت و مشقت کے اہم مواد حاصل نہیں ہو سکتا ایسی صورت میں کچھ لکھنا مستحسن نہیں ہو سکتا۔

شروع میں عرض کیا جا چکا ہے کہ محقق کی تمام تر کوشش یہ ہوتی ہے کہ حقیقت تک اس کی رسائی ہو جائے لیکن یہ کام اتنا مشکل ہے کہ اس میں حقیقی کامیابی شاید ہی ہوتی ہو۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ خلوص و دیانت داری سے ضروری مواد کے پیش نظر جستار کج لگائے جاتے ہیں وہی تحقیق کے حقائق ہیں ورنہ شخص جانتا ہے کہ یہ نتائج اصل حقائق سے شاید بہت کم تعلق رکھتے ہیں۔ مگر اس کے علاوہ دوسرا چارہ بھی نہیں ممکن ہے کہ بادی النظر میں میرے اس بیان میں تضاد کا خیال ہو۔ اس لئے ایک مثال سے اس کی وضاحت کی جاتی ہے۔ تاریخی تحقیق میں سیکڑوں سال پہلے کے واقعات کا مطالعہ اور ان واقعات میں صحت و صداقت کے عناصر کی تلاش ہوتی ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے ایک واقعہ ہوتا ہے اور اگر ہم انتہائی دیانت داری کے ساتھ اس واقعے کی حقیقت جاننا چاہیں تو بھی بیشتر وہ حقیقت ہم سے روپوش رہتی ہے۔ عدالت میں ایک مقدمہ دائر ہوتا ہے۔ جج کی انتہائی خواہش ہوتی ہے کہ وہ ایسا فیصلہ صادر کرے کہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہو جائے۔

حکومت کے سارے عملے کا اس کو پورا تعاون حاصل ہے، پولیس کے افراد کی مدد شامل ہے چشم دید گواہ پیش ہوتے ہیں۔ وکیل جرح و تعدیل سے اصل حقیقت کے معلوم کرنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ مگر سب جانتے ہیں کہ جج کی خواہش کے باوجود متعدد معاملات میں لے گناہ ماخوذ اور اصل ملزم بری ہو جاتا ہے۔ یہ سب اس لئے ہے کہ ہمارے معاشرے کی بنیاد آئینہ دل اخلاقی اصولوں پر نہیں۔

بھوٹ بولنا، دوسروں کا نقصان سوچنا، خود غرضی ہماری زندگی کے اصول ہو گئے ہیں۔ اسکی بناء پر حق و باطل کا امتیاز مٹ گیا ہے اور حقیقت کا جو یا ناکام رہ جاتا ہے۔ جب اپنے سامنے کے ایک واقعہ کی صحت میں اتنی دشواری لاحق ہو تو سیکڑوں سال پرانے واقعے کی اصل حقیقت کا معلوم کرنا تقریباً محال ہے۔ ہمارے پاس زیادہ سے زیادہ قابل اعتماد جزیرہ ہو جس کو ہم عصر شہادت کے شاندار لفظ سے یاد کرتے ہیں محقق واقعے کی صحت و صداقت میں اسی ہم عصر شہادت کی تلاش میں رہتا ہے جہاں یہ شہادت ملی تو پھر واقعہ کو بلاتامل مان لیا گیا (اگر اس میں کوئی صریح تضاد نہ ہو)

حالانکہ یہ حقیقت کون نہیں جانتا کہ اس ہم عصر شہادت پر اصولاً کس حد تک اعتماد کرنا چاہئے۔ پس تحقیقی حقائق اور اصل حقائق میں فرق ہے محقق تحقیقی حقائق معلوم کرنے کے درپے رہتا ہے۔ اصل حقائق اس کی دسترس سے باہر ہیں۔ اس کو معلوم نہیں کہ واقعے کا راوی کس مرتبے کا آدمی تھا۔

واقعے کے حصول میں اس نے کتنی کوشش کی۔ اس کے ماخذ کیا تھے۔ شہادت کے معیار کیا تھے۔ غرض ان میں سے کوئی چیز معلوم نہ ہونے پر ہم عصر شہادت کی زیادہ وقت باقی نہیں رہتی۔ لیکن اس علاوہ دوسرا چارہ بھی تو نہیں کیونکہ دوسرے ذرائع اس سے بہت زیادہ کمزور ہوتے ہیں اس لئے محقق مجبوراً ہم عصر شہادت کے سامنے جھک جاتا ہے اور اس کی روشنی میں اپنا فیصلہ صادر کرتا ہے ایسی حالت میں تحقیق کرنے والے کا اخلاقی فرض یہ ہے کہ وہ اپنا فیصلہ مشروط صادر کرے اور وہ یہ اعلان کر دے کہ محدود وسائل سے ہم نے یہ نتیجہ نکالے ہیں جو مزید مواد کی دریافت سے ہر لحاظ سے تبدیل ہو سکتے ہیں۔ اس کا فیصلہ اٹل نہیں۔ وہ ہر وقت قوی دلائل کے سامنے سر تسلیم خم کرنے کو تیار ہے اس لئے تحقیق میں قطعیت اصول تحقیق کے منافی ہے۔

ہمارے دور کے بڑے محقق قاضی عبدالودود صاحب انتہائی احتیاط سے قلم اٹھاتے ہیں۔ ان کا شمار ان لوگوں میں ہے جو زیادہ سے زیادہ مواد فراہم کرنے کے بعد کچھ لکھتے ہیں لیکن اس احتیاط کے باوجود ان کو بعض اوقات اپنی رائے تبدیل کرنی پڑتی ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے مضمون غالب حیثیت محقق شامل نقد غالب میں بطور تمہید جو چند سطریں لکھی ہیں وہ بڑی اہم ہیں :

غالب بحیثیت محقق کے عنوان سے میرا جو مقالہ علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں اشاعت پذیر ہوا تھا بہت عجلت میں لکھا گیا تھا اور اس میں اغلاط طباعت بھی بکثرت تھے۔ میری استدعا ہے کہ یہ کالعدم سمجھا جائے اور مجھے اس کے متعلق ہر قسم کی ذمہ داری سے بری قرار دیا جائے۔ مقالہ ہذا کا عنوان وہی ہے لیکن یہ اذ سر نو لکھا گیا ہے۔ اگر اس میں کوئی بات پہلے مقالے سے مختلف طور پر ملے تو یہ خیال کرنا چاہئے کہ راقم مجھے نزدیک اسی طرح صحیح ہے۔ لیکن کسی بات کا جو پہلے مقالے میں تھی مقالہ ہذا میں نیک قلم نہ پایا جانا لازماً اس لئے نہیں کہ وہ غلط تھی۔

جن لوگوں نے قاضی صاحب کا مضمون پڑھا ہے وہ تسلیم کریں گے کہ وہ مقالہ قاضی صاحب کے مدقوں کے مطالعے کا نتیجہ ہے۔ غالباً ترتیب مواد میں ان کو عجالت کرنی پڑی ہوگی۔ مگر ان کی عجلت ہم جیسوں کی انتہائی احتیاط و تاخیر سے کہیں زیادہ قابل قدر ہے۔ خود یہ بیان قطعیت کے اصول کی نفی کرتا ہے۔ علاوہ بریں اگر کسی صاحب کے قاضی صاحب کا بنیا مضمون نہ دیکھا ہو اور وہ پرانے مضمون کے بیان کو قاضی صاحب کی طرف پوری قطعیت کے ساتھ منسوب کرتے رہیں تو ان کا خیال حقیقت کس قدر دور ہوگا صرف یہ نہیں بلکہ قاضی صاحب کے ترمیم شدہ مضمون کی بنیاد پر کوئی قطعی فیصلہ صحیح اس لئے نہ ہوگا کہ ممکن ہے کسی وقت قاضی صاحب کو اپنے اس مقالے کے بعض نتائج کو تبدیل کرنے کی ضرورت پیش آئے۔ اپنے خیال کو ترمیم کرنے کی ضرورت صرف ان لوگوں کو نہیں پڑتی جو یہ مضمون ہر وقت طور پر مطالعہ کرتے اور پھر اس کی طرف توجہ نہیں دیتے ہیں مگر قاضی صاحب کا مطالعہ جاری رہتا ہے اس لئے مزید مواد کے ملنے کا امکان ہمیشہ

تحقیق کے ضمن میں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی موضوع پر لکھتے وقت جو متعدد ضمنی مسائل آتے ہیں تو کیا ان تمام ضمنی مسائل پر اسی طرح تحقیق کی جائے جس طرح اصل موضوع پر۔ واقعہ تو یہ ہے کہ بہترین تحقیق تو وہی ہوگی کہ کسی موضوع کی تحقیق کے دوران میں جو مسائل بلا واسطہ و با واسطہ آپس ان سب کی باقاعدہ تحقیق کر لی جائے۔ مگر یہ تقریباً محال ہے۔ ایک آدمی کی ساری زندگی ایک موضوع کے سارے مسائل کی تحقیق کے لئے کافی نہ ہوگی۔ اس لئے اصولی اور عملی بات یہ ہوگی کہ اصل موضوع کے براہ راست مسائل کی پوری طرح چھان بین کی جائے اور ضمنی مسائل کا معیاری کتابوں کے بیان تک محدود کر دینا کافی ہوگا۔ اس سے کسی قدر بہتر صورت یہ ہے کہ ضمنی معاملات کے لئے چند معیاری کتابوں کے بیانات کا تقابلی مطالعہ کر لیا جائے۔ بالفاظ دیگر اصل موضوع پر *Original Source* کی روشنی میں لکھا جائے اور ضمنی مسائل پر *Secondary Source* کا مطالعہ کافی ہوگا۔

اوپر کی گفتگو سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تحقیق کی روح درواں دلائل و شواہد ہیں۔ محقق انھیں کی عینک سے دیکھتا اور انھیں کی روشنی میں قدم اٹھاتا ہے جب کوئی مسئلہ سامنے آتا ہے تو فوراً اس پر دلیل طلب کرتا ہے۔ یہاں قدر تا ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ محقق کو بدگمانی سے ابتدا کرنا چاہئے یا حسن ظن سے یعنی جب کوئی معاملہ درپیش ہو تو پہلی نظر میں اس کو مشتبہ و مشکوک سمجھا جائے۔ یا اس کو صحیح سمجھ کر قدم آگے بڑھایا جائے مثلاً ”شہادیات میر خٹ میر“ جیسے الفاظ میر کی تحریر کی صداقت و صحت کے لئے کافی ہیں یا اس پر مزید ثبوت طلب کیا جاسکتا ہے۔ میرے خیال میں معیاری تحقیق یہ ہے کہ میر کی تحریر کی صداقت کے لئے کم از کم ایک شہادت اور ہونا چاہئے۔ ورنہ جب تک میر کے خط کے بارے میں ہم کو کوئی علم نہ ہو تو اصل اور جعل میں فرق کیونکر ہو سکے گا جب معلوم ہے کہ جعل سازوں کی تعداد کم نہیں ہے تو پھر مزید شہادت کے بغیر اس پر قطعی یقین خطرے سے خالی نہیں۔ اس لئے میرے نزدیک مثبتہ اور مشکوک نظروں سے مطالعہ کرنے والوں کی تحقیق زیادہ اہم اور جاندار ہوتی ہے۔

دلیل و شہادت تحقیق کے اہم ستون ہیں۔ موجودہ تحقیق میں داخلی شہادت زیادہ قابل اعتماد ہوتی ہے اور واقعہ بھی ہے کہ جو شخص اپنے متعلق کوئی بات لکھتا ہے تو علم کے اعتبار سے وہ سب افضل ہے لیکن اس میں جو چیز دیکھنے کی ہے وہ لکھنے والے کی دیانت ہے کیونکہ جعل سے دنیا کبھی خالی نہیں رہی ہے۔ داخلی شہادت کے جانچتے وقت اس بات کا لحاظ رکھنا چاہئے کہ اس کے بیان میں روایتی عنصر کس قدر شامل ہے مثلاً ایک غزل گو شاعر کا ذاتی بیان غزل کی روایت سے متاثر ہوتا ہے شاعر کہتا ہے کہ مجھے ایسی شراب ملاؤ کہ غم روزگار باقی نہ رہے اس سے قطعی طور پر یہ استدلال

صحیح نہ ہوگا کہ شاعر باوجود خوار ہے۔ اس لئے کہ نزل میں شراب، معشوق، بہت، گل، بلبل اور اس طرح کے سیکڑوں الفاظ آتے ہیں جو شاعر کی ذات سے براہ راست متعلق نہیں ہوتے۔ بہر حال داخلی شہادت سب سے اہم ہوتی ہے۔ اس کے بعد ہم عصر خارجی شہادت۔ لیکن جیسا اوپر اشارہ ہو چکا ہے کہ ہم عصر شہادت بھی نقص و خامی سے پاک نہیں ہوتی۔ معاشرے پر اخلاقی کمزوریوں کا غلبہ ہم عصر شہادت کو بھی کم وزن کر دیتا ہے۔ بہر حال حقیقی شہادت میں یہ اصول ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ جوں جوں اہم شخصیت سے دور ہوتے ہیں شہادت کے اعتبار سے اس کا پایہ کمتر ہوتا ہے لیکن اس سلسلے میں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ شہادت میں بھی تعطیل نہیں ہونا چاہئے۔ کیونکہ سیکڑوں سال پہلے کے آدمی کے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں جھوٹا تھا یا سچا، بات کی تہہ تک پہنچنے والا تھا یا صرف سطحی چیزوں پر نظر جاتی تھی۔ دوسرے یہ کہ اس کے معلومات حاصل کرنے کے ذرائع معتبر تھے یا غیر معتبر، اوقات انتہائی دیانت دار راوی اصل واقعہ معلوم کرنے سے قاصر رہتا ہے کسی غلط آدمی کے بیان پر بھروسہ کر کے وہ بات لکھ دیتا ہے ایسے حالات میں ہم عصر شہادت کو بعینہ تسلیم کر لینے کے پہلے خوب غور کرنا اور دوسرے اور واقعات سے مقابلہ کر لینا چاہئے ورنہ عام طور پر غلط نتیجہ پر پہنچ جانے کا خطرہ لاحق ہے۔ بعض اوقات جدید بیانات اپنے اہم وسائل و ذرائع معلومات کی وجہ سے زیادہ معتبر ہونے لگتے ہیں۔ اس لئے صرف ہم عصر شہادت کسی بیان کے معتبر ہونے کی سند نہیں۔ بلکہ اس کے ماخذ اور ذرائع معلومات پر بھی نگاہ رکھنے کی ضرورت ہے۔ ہاں اگر کوئی مورخ قدیم ہے اور ذرائع کے لحاظ قابل توجہ تو اس کا بیان یقیناً معتبر ہوگا۔

اس سلسلے میں ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اول اول کسی چیز کے دعویٰ کرنے والے کے لئے زیادہ کاوش کی ضرورت نہیں۔ ان کو کسی کتاب کے مصنف کا تعین کرنا ہے۔ اگر اس کا مصنف کسی مشہور آدمی کا ہم نام ہو تو ان کے نزدیک اس کتاب کو مشہور آدمی کی طرف منسوب کرنے میں کوئی تاثر نہیں ہوگا۔ ان کے خیال میں دونوں کی یکسانیت دونوں کو ایک ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ مگر یہ طریقہ میرے خیال میں نہ صرف غلط بلکہ نہایت مضرت رسا ہے۔ اس اصول کے پیش نظر شخص ہر قسم کا دعویٰ بغیر دلیل کے کر سکتا ہے اور اگر دعویٰ بغیر سند و دلیل کے ہوگا تو پھر حق و باطل میں فیصلہ ہو چکا۔ دراصل یہ غلط خیال عدالتی معاملے سے پیدا ہوا عدالت میں مقدمہ دائر کرنے والا ہمیشہ حق ہی پر نہیں ہوتا۔ اور بعض اوقات حق پر ہونے کے باوجود اس کے پاس دلائل کی کمی ہوتی ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ مقدمہ دائر کر دیتا ہے۔ اس کا نقطہ نظر یہی ہوتا ہے کہ اگر میرے دلائل کمزور ہوں تو مقدمہ خارج ہو جائے گا۔ یہی حال ان لوگوں کا ہے وہ سمجھتے ہیں کہ

اگر ان کے دعوے کی بنیاد کمزور ہے تو معترض اس کی کمزوری ثابت کرے اور اس کے دلائل کو غلط قرار دے یعنی ثبوت ہم پہنچانے کی ذمہ داری اس کے سر نہیں ہے بلکہ معترض کے سر ہے۔ اس سے زیادہ غلط بات اور کوئی نہیں ہو سکتی تحقیق میں اس طرح کی لائینی باتوں کی بالکل گنجائش نہیں۔ اس سے تحقیق کے مقاصد کی جڑ ٹپتی ہے۔ اس لئے کسی بات کا دعویٰ کرنے کے قبل اپنے دلائل و شواہد کو بہت اچھی طرح سے جانچ لینا چاہئے کیونکہ ثبوت ہم پہنچانے کی ذمہ داری سے وہ گریز نہیں کر سکتا۔

تحقیق کا عام موضوع انسان سے کسی نہ کسی طرح متعلق ہوتا ہے۔ اس لئے تحقیق کے دوران میں انسانی خصائص بھی پیش نظر رہنا چاہئے۔ انسان اور مشین میں یہ فرق ہے کہ مشین کا کام ایک ہی طرح پر ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف انسان جاندار ہوتا ہے۔ جذبات سے اس کی تخلیق ہوتی ہے، اس لئے اس کے افعال میں تنوع بھی ہوتا ہے اور کبھی کبھی تضاد بھی واقع ہو جاتا ہے مثلاً کبھی ایک جذبے کے ماتحت ایک چیز کی برائی کر دی تو دوسرے جذبے کے پیش نظر اسی کی تعریف ہو گئی۔ اگرچہ برائی بھلائی خود اضافی امور ہیں، اس لئے ذرا سے نقطہ نظر کے بدلنے سے ایک چیز میں ایک ہی حالت میں یہ دونوں باتیں جمع ہو سکتی ہیں۔ پھر انسانی طبائع کے اور عنصر نظر انداز نہ ہونا چاہئے۔ غصہ آتا ہے تو اپنے عزیز ترین لڑکے کو دشمن کہہ دیتا ہے۔ خوش ہوتا ہے تو ہر چیز میں بوئے الفت محسوس کرنے لگتا ہے۔ غرض یہ انسانی کمزوری اس کے سارے افعال پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کے حرکات و سکنات اس کے جذبے کے تابع ہیں، اس لئے کسی شخصیت کے مطالعے کے وقت ان امور کو پیش نظر ضرور رکھنا چاہئے۔ ہمارے وسائل و ذرائع سیکڑوں سال کے عام واقعے کی بابت نہایت ہی محدود ہوتے ہیں، اس وقت کے ہر فرد کے مزاج و طبیعت وغیرہ کا مطالعہ تو ناممکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض شخصیتوں میں تضاد نظر آتا ہے اور ہم اس کی تعبیر و توجیہ سے قاصر رہ کر اس کو غلط ٹھہراتے ہیں۔ ہم بھول جاتے ہیں کہ ہماری تحقیق کا موضوع انسان ہے جو تضاد کیفیات کا حامل ہے اور اسی بنا پر اس سے متضاد عمل سرزد ہوتے ہیں۔ اس لئے کسی شخصیت کے مطالعے میں ہمارا نقطہ نظر نہ کردار و افعال کی یکسانیت پر مرکوز ہونا چاہئے اور نہ ہمارے سارے فیصلے اسی کے تابع ہونا چاہئے۔ اس نقص کی بنا پر بعض محققین کی تحقیق سے یہ خیال ہونے لگتا ہے کہ انکی تحقیق کا موضوع انسان نہیں بلکہ مشین ہے۔ ایسی تحقیق جاندار نہیں ہوتی۔

کسی تاریخی موضوع پر کام کرنے کے لئے صحیح متن کی سخت ضرورت ہے کیونکہ اس موضوع کے سلسلے کی چیزیں اٹھی ہوئی ہوں گی۔ دیکھنا یہ ہے کہ جو کچھ تحریر کی شکل میں ہمارے سامنے ہے وہ حقیقتاً اسی مصنف کا ہے جس کی طرف یہ منسوب ہے۔ یا اس میں الحاق ہوا ہے۔ الحاق ہے تو کس طرح کا ہے اور کاتب کی تحریف کا کس قدر دخل ہے۔ تحقیق کا محور صحیح متن ہی ہے جتنی زیادہ متن کی صحت پر

توجہ ہوگی اتنا ہی تحقیق کا معیار بلند ہوگا۔ یہ ممکن ہے کہ جو متن صحت کے ساتھ آپ کے سامنے ہو وہ غلط ہو۔ مگر وہ غلط متن مصنف کی غلطی ہوگی۔ اس طرح محقق کی ذمہ داری دہری ہو جاتی ہے۔ متن کی صحت تاکہ مصنف کا اصل خیال معلوم ہو سکے اور پھر اگر اس کا خیال غلط ہے تو اس کی تصحیح کی جائے۔ اس سلسلے میں میں اپنا ذاتی تجربہ بیان کرنا چاہتا ہوں۔ ایک زمانہ میں ظہوری میری تحقیق کا موضوع تھا۔ اس کی وطنی نسبت میں شدید اختلاف ہے۔ مشہور تو ترشیزی ہے۔ مگر قایمی، تبریزی، تربتی، طهرانی، شیرازی متعدد نسبتوں سے وہ پکارا جاتا ہے۔ ان میں سے بعض کی بنیاد کتابت کی غلطی پر ہے اور بعض اسی تخلص کے دوسرے مصنف کے وطن کی بنیاد پر قائم ہو گئی ہیں۔ اس سلسلے میں "تاریخ فرشتہ" میرے مطالعے میں تھی۔ اس کا مولف اور ظہوری دونوں ۲۹ سال تک دو دہائیوں میں ساتھ ساتھ رہ چکے تھے۔ اس لئے وطنی نسبت کے بارے میں "تاریخ فرشتہ" کے مولف کا بیان بہت اہم تھا۔ لیکن اس کے دونوں مطبوعہ نسخوں میں یہ نسبت تین طرح پر آئی تھی۔ تبریزی، تربتی، ترشیزی اور قلمی نسخوں میں تبریزی تو نہ تھا البتہ تربتی اور ترشیزی دونوں موجود تھے۔ ظاہر ہے کہ فرشتہ ایک ہی لکھا ہوگا۔ خواہ ترشیزی لکھا ہو یا تربتی۔ جب اس کے قلمی نسخوں سے یہ کھتی نہ سلجھی تو ہفت اقلیم کی مدد لی گئی۔ اس میں شعرا کا تذکرہ جغرافیہ ترتیب سے ہے۔ اس بناء پر اس کے یہاں اس طرح کی غلطی کا امکان نہیں۔ اس میں ظہوری کا حال تربت کے ذیل میں بیان ہوا ہے۔ چونکہ فرشتہ کے بعض اموی ہفت اقلیم سے مشابہ ہیں اور خود تاریخ فرشتہ کے مختلف نسخوں کے مطالعے سے تربتی کی قرات زیادہ صحیح معلوم ہوتی تھی، ہفت اقلیم کی مشابہت سے یہ یقین ہو گیا کہ فرشتہ نے "تربتی" ہی لکھا ہوگا۔ کتبوں کی تحریف کی وجہ سے دو غلط نسبتیں درمیان میں اور رونما ہو گئیں۔ بہر حال اتنی کاوش کے بعد قیاساً یہ طے کر لیا گیا کہ فرشتہ کے نزدیک ظہوری کی وطنی نسبت تربتی تھی۔ لیکن جب مزید تحقیق کی گئی تو فرشتہ اور صاحب ہفت اقلیم دونوں کا بیان صحیح نہیں رہ گیا۔ کیونکہ خود ظہوری نے دو جگہ اپنا وطن قاین بتایا ہے۔

نقطوں اور شوشوں کی وجہ سے ہمارے متون جس قدر غلط ہوتے ہیں اس کا اندازہ آسانی سے نہیں لگایا جاسکتا۔ دنیا کی کسی زبان میں اتنے اختلاف نسخہ نہیں ہوتے جتنے اردو فارسی میں۔ حال ہی میں اکبرنامے کے ایک مقام "بھاگ نگر" کی صحیح قرات کا تعین ضروری ہوا۔ اس کی متعدد شکلیں بھاگ نگر، بھاگ نگر، بھاگ، بھاگ آئی ہیں۔ اکبرنامے کے مطبوعہ اور قلمی نسخوں سے یہ سمجھ چلا نہ ہوا تو انگریزی ترجمے کی طرف رجوع کیا۔ اس سے بھی کام نہ چلا تو آئین اکبری دیکھی گئی۔ اس میں کشمیر کے اس مقام کی صحیح قرات بھاگ بھلی اور اسی کی تصدیق کشمیر کی تاریخ سے بھی ہوئی۔ پھر اطمینان ہوا کہ

ایہا الفضل نے اصلاً پھاگ لکھا تھا جو بعد میں اتنے اختلاف کے ساتھ ہمارے سامنے آیا ہی پھاگ تھا جس نے ہمارے بہت سے دکنی ادیبوں کو دھوکے میں ڈال دیا ہے۔

ان امور سے صحیح قرأت کی اہمیت کی طرف اشارہ مقصود ہے اور یہ عرض کرنا ہے کہ تاریخی تحقیق میں متن کی صحت کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔ متن کی تصحیح کا کام بادی النظر میں بہت آسان معلوم ہوتا ہے۔ حالانکہ اس سے زیادہ مشکل کام اور کیا ہوگا کہ آپ کئی سو سال پہلے کے مصنف کا کلام من و عن پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اس کام میں اصل تخلیق سے کسی گنا زیادہ محنت درکار ہے۔ کوئی ایسا مصنف نہ ہوگا جس کے کلام میں دوسرے کا کلام نہ شامل ہو۔ ایسی حالت میں اصل ادا الحاق کا تعین جس درجہ شکل ہے اس کے پران کی ضرورت نہیں۔ مصنف کے دور کی زبان، اس کے مزاج، اس کے طرز کے خصائص اور اس کی شخصیت سے پوری واقفیت حاصل کی جائے۔ ساتھ ہی روز مرے، محاورے، ضرب الامثال، مقروکات وغیرہ پر اہل زبان کی طرح قدرت حاصل ہو پھر قدیم سے قدیم نسخے حاصل کئے جائیں۔ اس طرح کی احتیاط کے باوجود جو چیز پیش ہوگی اس کے متعلق قطعی طور پر فیصلہ نہیں ہو سکتا کہ وہ مصنف ہی کی بعینہ تصنیف ہے۔ ایک کتاب کے متعدد ایڈیشن اصل کلام تک پہنچنے کی کوشش کا نتیجہ ہیں۔

ایڈیٹنگ کے سلسلے میں جو نکات ہیں ان کا اندازہ ایک مثال سے ہو سکتا ہے۔ اسدی طوسی کی لغت فرس (تصنیف بعد ۵۴۵ھ) فارسی کی قدیم ترین فرہنگوں میں ہے جو جرمن مستشرق پاول ہارن کے توسط سے پہلی بار زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ عام کتابوں کے مقابلے میں فرہنگوں میں عام طور پر اضافے کا زیادہ موقع ہوتا ہے۔ چنانچہ نو سو برس کی طویل مدت میں اس لغت کے مختلف نسخوں میں کافی اضافے ہوئے۔ پروفیسر نفیسی لکھتے ہیں :

میرے نزدیک پاول ہارن کا نسخہ اصل نہیں ہے اس لئے کہ اس میں ایسے شعر کا کلام شامل ہے جو اسدی کے مدتوں بعد کے ہیں۔ بجز ان کے سبھی امر قدی ہے جو ۵۶۲ھ میں اسدی طوسی سے انہی سال بعد فوت ہوا۔ ابوظہر خاؤنی سلجوقیوں کا مشہور وزیر اسدی سے تقریباً ستر سال بعد گذرا ہے۔ اور ہستی گنجی سلطان سحر کے دربار کی شاعرہ مولفہ مذکور سے تقریباً نوے سال بعد فوت ہوئی ہے۔ چھپے ہوئے نسخے کے الحاقی ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ اس میں قطران کا ایک شعر رودکی کے نام درج ہے اور راقم کا اعتقاد یہ ہے کہ دسویں صدی ہجری کے آخر اور دسویں صدی کی ابتدا سے دستور ہر جہاں تھا کہ قطران کے اشعار رودکی کے نام ثبت کر دیں پس احتمال قوی ہے کہ چھپا ہوا نسخہ وہ نسخہ جس میں دسویں صدی کے بعد کے شاعروں کا کلام داخل کر لیا یا کاتب نے کتابت کے وقت اس کا تصرف کر لیا۔

۱۳۳۲ھ میں ڈاکٹر اقبال آشتیانی کے توسط سے لغت فرس دوبارہ چھپا۔ مرتب کے پیش نظر ایک ایسا نسخہ تھا جس میں بہت زیادہ حواشی تھیں۔ مرتب کا خیال ہے کہ اس نسخے کے مالکوں میں سے کسی نے خود یہ حاشیے بچڑھائے تھے یا کوئی دوسرا لغت حاشیے میں شامل کر دیا تھا۔ کیونکہ اس حاشیے میں اسدی کے بعد کے شعرا از قسم عمیق بخارا آئی، ناصر خسرو و نجیبی فرغانی۔ لاسمی بسملی مسعود سعد سلمان وغیرہ کے نام مع ان کے اشعار شواہد کے درج ہیں۔ ڈاکٹر آشتیانی نے بطور ملحقات کے اس حاشیے کو اصل نسخے میں شامل کر دیا۔ انہیں اضافہ شدہ حصے میں ایک شاعر عیوتی بھی تھا جس کو شعر ڈاکٹر موصوف کے مرتبہ نسخے کے صفحہ ۲۲۳ اور ۳۰۵ پر موجود ہیں۔ اتفاق سے ترکی فاضل نگار احمد آتش استاد زبان فارسی دانش گاہ استنبول کو سرائے طویقاپو کے میوزیم میں شنوی دہدہ گل شاہ کا ایک نسخہ دستیاب ہوا جس کا مصنف عیوتی ہے اور جو سلطان ابوالقاسم محمود کی مرچ میں نظم ہوئی۔ اگرچہ ابوالقاسم محمود نام کے کئی بادشاہ ایران میں بھیٹی صدی اور اس کے بعد گذرے ہیں لیکن عیوتی لغت فرس میں شامل ہونے کی بنا پر ڈاکٹر آتش کے نزدیک پانچویں صدی عجمی کے وسط کا شاعر ہوگا اور اسی وجہ سے اس کا مدوح سوائے محمود غزنوی کے اور کوئی دوسرا نہ ہوگا۔ اس درخت کا اہمیت حسب ذیل امور کی بنا پر اور بھی زیادہ ہے :-

۱۔ قدیم دور میں ایسی کوئی شنوی نہیں ملتی جس کا موضوع عاشقانہ ہو۔ عنصری کی دامن و غنڈے کے چند متفرق ابیات پائے جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے عیوتی کی شنوی قدیم ترین عاشقانہ شنوی ہوئی۔

۲۔ دامن و غنڈہ کی طرح عام عاشقانہ مشنویوں کے برخلاف یہ بحر متقارب میں ہے۔

۳۔ اس کی وجہ سے تاریخی قصہ کے چند مشکلات حل ہو جاتے ہیں۔ یہ قصہ ادبیات عرب میں پیدا ہوا اور فارسی کی راہ سے ترکی ادب میں داخل ہوا۔ اور چند دوسرے واسطوں سے فرانس کے قرون وسطیٰ کے ادب میں جگہ پائی۔

احمد آتش کا مضمون "یک شنوی گم شدہ از دورہ غزنویاں" کے عنوان سے مجلہ دانشکدہ ادبیات تہران میں جولائی ۱۹۵۴ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اسی مجلے کے دوسرے شمارے میں ڈاکٹر صادق کیا استاد تہران نے ایک نوٹ شائع کیا جس میں احمد آتش کے تراجم کا ذکر اس طرح کیا ہے :

عیوتی کی دو ابیات جو لغت فرس چاپ تہران میں آگئی ہیں اس کتاب کے کسی اور نسخے میں موجود نہیں اور آقائے عباس اقبال نے دوسرے ادا اشعار کی طرح ان کو بھی اس لغت کے ایک نسخے کے حاشیے سے لے کر ملحقات کے نام سے چھاپ دیا ہے۔ اس خطی نسخہ کو آقائے اقبال نے نسخہ "تن" قرار دیا ہے اور اپنے مقدمے کے صفحہ ۱۰ پر اس کو اس کے حاشیے سے الگ کرتے ہوئے



دووں کے خصائص لکھ دئے ہیں۔ اس حاشیے میں اسدی کے بعد کے بہت سے شاعروں کا نام ہے اور ان کے اشعار بھی بطور سند کے درج ہیں۔ پس عیوتی کا نام لغت فرس میں نہیں ہے بلکہ اس متن میں ہے جس میں پانچویں صدی ہجری کے بعد کے بہت سے شاعروں کا نام آیا ہے۔ اس کے علاوہ کوئی دوسری دلیل نہیں جس سے ثنوی درقہ وگل شاہ دورغزلی کی سمجھی جاسکے۔

عیوتی کی یہ دونوں بیت یا دل ہارن کے بھی نسخے میں نہیں ہیں۔

اس تفصیل سے ایڈیٹنگ کی ان نزاکتوں اور دشواریوں کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے جس عہدہ برآہونا ہراڈیٹر کا فرض ہے۔ ان کو پیش نظر نہ رکھنے کی بنا پر جو غلط نتائج برآمد ہوتے ہیں ان اثرات نہایت مضر اور دور رس ہوتے ہیں۔ اس بنا پر ایڈیشن کا کام نہایت ہی اہم اور ذمہ دارانہ ہے مگر ہمارے یہاں بدقسمتی سے یہ بہت آسان اور کبھی کبھی بے سود خیال کیا جاتا ہے۔

اسی سلسلے میں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ بعض لوگ تحقیق کو بے کاری کا مشغلہ سمجھتے ہیں۔ باوی النظر میں ان کا اعتراض بجا معلوم ہوتا ہے۔ ایک معمولی تاریخ کے تعین میں صفحے کے نصفیہ سیاہ کر ڈالے جاتے ہیں اور اتنی محنت و کاوش سے مثلاً جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ یہ کہ حافظ شیراز ۷۹۱ھ کے بجائے ۷۹۲ھ میں فوت ہوئے۔ حافظ مرگئے خواہ ۷۹۱ھ میں مرے ہوں یا ۷۹۲ھ میں اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ یا مینا بازار ظہوری کی تصنیف ہو تو کیا، کسی دوسرے کی ہو تو کیا، آخر اس کے لئے سیکڑوں صفحے لکھنا سوائے تفسیع وقت کے اور کیا ہے۔ لیکن اگر اس معاملے پر گہری نظر ڈالی جائے تو یہ اعتراض سرسری اور بے بنیاد ٹھہرتا ہے۔ اول تو اصولی طور پر صحیح بات معلوم ہونا چاہیے اصول پروری کے لئے نہ جانے کتنے بڑے خطرے مول لئے جاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ تحقیق بالکل *Pure research* ہے محقق اصل حقیقت کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ اس کے فائدے اور

نقصان کا احاطہ کرنا اس کے حیض عمل سے باہر ہے۔ بالفرض وہ فائدے اور نقصان کو معلوم کرنا چاہیے تو بھی ناکام رہے گا۔ کون جانتا ہے کہ انھیں چھوٹی چھوٹی باتوں سے کل کوئی اتنا بڑا نتیجہ برآمد ہو جائے کہ ہم آپ سب دنک رہ جائیں۔ اگر آپ اس کے فائدہ و نقصان کو تینتا جاننا چاہتے ہوں تو آپ نے دیکھا ہوگا بعض اوقات کسی شاہی فرمان کے ایک لفظ کے ادھر ادھر ہو جاتے ہیں لاکھوں روپے کا دارا بنیاد ہو جاتا ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ حقیقت کی دریافت خود اتنا بڑا کارنامہ

ہے کہ اس کی قیمت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ تیسری بات یہ ہے کہ فطرت انسانی کا خلاصہ ہے کہ وہ حقیقت کی تلاش کرے۔ جان کی بازی لگا کر جو لوگ حقیقت معلوم کرنا چاہتے ہیں ان کو آپ کیا کہیں گے۔ افریقہ کے جنگلوں کی دست معلوم کرنے کی خواہش، ہمالیہ پہاڑ کی بلند چوٹی پر پہنچ جانے کا

ارادہ قطب شمالی اور قطب جنوبی تک پہنچنے کا عزم آپ کے نزدیک کوئی قیمت نہ رکھتا ہو۔ لیکن دنیا کے لئے یہ بہت قیمتی دریافت ہیں جن کا وقتی فائدہ تو شاید کچھ نہ ہو لیکن آئندہ ان سے نہ جانے کتنے کام لیں گے۔ زہر کا مزہ معلوم کرنے کے سلسلے میں کتنوں نے اپنی جان دے ڈالی۔ بظہر اس نقصان کی تلافی زہر کے مزے کی دریافت سی نہیں ہو سکتی لیکن ان امور پر تاجرانہ نظر نہیں ڈالنا چاہئے۔ انسانی طبائع کی جس پسندی کا تقاضا ہے کہ ہر چیز کی حقیقت معلوم ہو جب حقیقت معلوم ہو جاتی ہے تو پھر اس کے فائدے کا بھی تعین ہو جاتا ہے۔ یہی منزل دیافت ہے اور دوسری منزل استعمال ہے۔ دریافت پر اعتراض کرنے والے فطرت کے اصول سے واقف نہیں معلوم ہوتے۔

ان امور کے پیش کرنے کے بعد ضروری ہے کہ تحقیق کرنے والے کی بعض صلاحیتوں کی طرف اشارہ کیا جائے۔ اچھے محقق میں بڑی علمی و اخلاقی صلاحیتیں درکار ہیں۔ اس میں قوتِ آفہ و انتقالِ ذہن کی سرعت کی سخت ضرورت ہے۔ علوم عقلی، ذہنی تربیت میں بہت کار آمد ہوتے ہیں اور اگرچہ ان علوم کی باقاعدہ تحصیل تاریخی تحقیق میں براہ راست ضروری نہیں لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ان کا مطالعہ محقق کی صلاحیتوں کو بچختہ کر دیتا ہے تحقیق میں نفسیات سے بہت کام پڑتا ہے اور اوپر ہم ذکر کر چکے ہیں کہ کسی شخصیت کے مطالعے کے وقت انسانی نفسیات کو پیش نظر نہ رکھنے کی وجہ سے لوگ بڑے غلط نتائج پر پہنچ جاتے ہیں۔ پس انسانی نفسیات کا مطالعہ محقق کی تحقیق میں جان پیدا کر دیتا ہے محقق کو زبان اور علمِ زبان میں غیر معمولی دستگاہ ہونی چاہئے۔ متن کی صحت اور اس سے صحیح طور پر استفادہ صرف وہی شخص کر سکتا ہے جو زبان کی نزاکتوں سے باقاعدہ واقف اور اس پر استادانہ عبور رکھتا ہو۔ ایڈیٹنگ کے معیار سے تحقیق کا معیار متعین ہوتا ہے اور یہ کام سوائے ماہر زبان کے اور کسی کے بس کا نہیں۔ الفاظ کی تاریخ اور اس کے عہدِ بعد استعمال کی واقفیت، متن کی تصحیح کا کام اصولی طور پر ہو سکتا ہے۔ علمِ زبان کا عالم جمل سازوں کی قلمی بہت جلد کھول سکتا ہے۔ تاریخی تحقیق میں تاریخ کا علم جس قدر ضروری ہے اس کے بیان کی ضرورت ہی نہیں ہے محقق کو فنِ تنقید میں معقول دسترس رکھنا چاہئے۔ مختلف تحریروں میں طرزِ تحریر کے اعتبار سے اتحاد یا اختلاف کی صورتوں کی تلاش تنقید کی ہمارت کے بغیر ممکن نہیں۔ شخصیات کے تعین، مصنف کے مزاج کے تجزیہ وغیرہ میں محقق کے لئے نقاد کا ذہن درکار ہوتا ہے۔ کامیاب تاریخی محقق سے واقفیت کے بغیر تحقیق کی ابتدا ہی نہیں ہو سکتی۔ کیشلائنگ، بلیوگرافی، انڈیکسنگ وغیرہ راہِ تحقیق کے سنگِ میل ہیں۔ چونکہ تحقیق میں قدامت کا بڑا دخل ہے اس لئے کاغذ

ادرسیا ہی کا علم بھی ضروری ہے۔ مخطوطات سے استفادہ اور ان کی حفاظت بھی تحقیق کے ذریعے میں آتی ہے۔ مشرقی علوم کی تحقیقات میں خطاطی سے واقفیت بہت ضروری ہے۔ اس کی پوری تاریخ سے محقق کو واقف ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ ہر دور کی اطلاعی خصوصیت سے نسخہ کی قدیمت وغیرہ کے فیصلے میں آسانی ہوتی ہے۔ مثلاً اگر ہم کو معلوم ہو کہ فارسی تحریر کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ قدیم دوروں میں د اور ذ کے فرق پر زور دیتے چلے آئے ہیں۔ پس اگر کسی تحریر میں شاید کے بجائے شاید، بود کے بجائے بود وغیرہ آتا ہو تو وہ اس کی قدیمت کی دلیل ہے۔ اسی طرح پ، پ، ج، ج، ک، گ کا امتیاز بعد کی چیز ہے۔ اس سے بھی مخطوطے کے زمانے کے تعین میں آسانی ہوگی۔ غرض کامیاب محقق ایک جامع صفات انسان ہوتا ہے۔ اس کے لئے سائنس دان کا دماغ، انشا پر واز کا زور قلم، نقاد کی فکر و نظر، مورخ کا ذہن اور عالم زبان کی بصیرت درکار ہے اس کا مطالعہ نہایت وسیع ہونا چاہئے۔ اس کی قوت آخذہ و قوت میزہ و مفسرہ بھی بہت زیادہ ہونی چاہئے۔ ان علمی صلاحیتوں کے علاوہ محقق کے لئے اخلاقی تربیت بڑی ضروری ہے۔ اس میں بے انتہا دیانت داری، خلوص، ایثار، خود فراموشی، نفس و جذبہ کشی، خاکساری درکار ہے۔ لہذا یہ خونیایں اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتیں جب تک اس کی تربیت بڑے اعلیٰ جانے پر نہ کی گئی ہو۔

آخر میں ہندوستان میں تحقیق کے معیار کا اجمالی ذکر کر کے ہم اپنی گفتگو ختم کر دیں گے۔ ہمارے یہاں تحقیق کی مدت زیادہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود ہمیں اس کے اعتراف میں پس و پیش نہیں کہ ہمارے یہاں تحقیق کا معیار کافی پست ہے۔ ضرورت ہے کہ معیار کی پستی کے اسباب کا تعین کر کے ان کو دور کرنے کی تدبیر سوچی جائے اگرچہ یہ اسباب دور رس بنیادوں پر قائم ہیں اس لئے ان کے دفع کرنے میں نہ صرف زیادہ وقت درکار ہوگا بلکہ ایک بڑے منصوبے کی تیاری کی ضرورت ہے۔ میرے نزدیک ہمارے معیار کی پستی کے سلسلے میں حسب ذیل امور قابل توجہ ہیں :

(۱) اخلاقی تربیت کی کمی — اس کے نتیجے میں ہم ایسی تصنیف پیش نہیں کر سکتے جس میں ہماری ذاتی پسند و ناپسند، ہمارے جذبے، ہمارے مقاصد کارفرمانہ ہوں۔ ہم اپنی تنقید گوارا نہیں کر سکتے ہماری تنقید بھی بے غرض و بے لاگ نہیں ہوتی۔ اگر ہم کچھ لکھتے ہیں تو اس کے نتائج اپنی پسند و ناپسند کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں اور اسی کے اعتبار سے ہم نئے اصول تراش لیتے ہیں ہماری تحریروں پر اعتراض کرنے والوں میں عموماً یہی کمی نہیں ہوتی کہ وہ تحقیق کے مسائل سے واقف نہیں ہوتے بلکہ اعتراض میں خود ان کے یا ان کے دوستوں کے مقاصد بہنیاں ہوتے ہیں، ہم میں ہٹ دھرمی زیادہ ہے۔

ہم اپنی رائے اور اپنے فیصلے پر اٹل رہتے ہیں۔ حالانکہ تحقیق کا معاملہ بہت صاف ہے۔ اگر دلائل قوی

اور مواد قابل اعتماد ہے تو ہم کو اپنی رائے فوراً بدل دینا چاہئے جب اپنا کوئی ذاتی مقصد نہیں بلکہ مطمح نظر صحیح نتیجہ ہو تو تازہ مواد کے سامنے آجانے پر اپنی رائے کے بدلنے میں تامل کیوں ہو؟ اول جب ہم کو معلوم ہے کہ تحقیق میں اتفاقات کو کتنا دخل ہے۔ راستہ چلتے کسی کو ایسی چیز ہاتھ آجائے کہ ہماری مدلوں کی محنت کے نتیجے غلط ثابت ہو جائیں۔ تو اس سے نہ ہمارے ادھر حرف آتا ہے اور نہ ہماری محنت ہی رائیگاں جاتی ہے۔ خود ہماری محنت ہمارا صلہ ہے۔ دوم جب ہم کو اس امر کا بھی یقین کامل ہو کہ ہمارے وسائل بہت محدود ہیں، ہم جن باتوں پر یقین رکھتے ہیں بلکہ یقین رکھنا پڑتا ہے وہ کس قدر کمزور ہیں تو قوی دلائل اور تازے مواد کی دریافت سے خوشی ہونا چاہئے۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ اس سے ہمارے کام کا معیار پست ہو جاتا ہے۔

(۲) علم کی خدمت کے جذبے کا فقدان۔ علم کے معاملے میں ہمارا نقطہ نظر تاجرانہ ہے ہم فائدہ کے بغیر کوئی قدم اٹھانا ہی نہیں جانتے۔ یہ جذبہ تحقیق کی راہ میں بڑی رکاوٹ ہے جب تک علم کی بے لوث خدمت کا جذبہ نہیں پیدا ہوتا۔ اس وقت ہماری تحقیق رسمی ہوگی جب آدمی ذاتی غرض سے بے نیاز ہو کر علمی کام میں منہمک ہوتا ہے تو اس کے سارے مقاصد بھی پورے ہو جاتے ہیں۔ عزت و شہرت حاصل ہوتی ہے اور علمی دنیا میں اس کو جو جگہ ملتی ہے وہ اس پر مستزاد ہے۔ افسوس ہے کہ ہم نے یورپ کی تقلید کی اور ان کی ساری خرابیاں لے لیں۔ اچھے خاصے انگریز بن گئے لیکن ان کی کوئی خوبی نہ لے سکے۔ کاشش ان میں علم کی خدمت کا جو بے لوث جذبہ ہے اس کا کچھ ہی حصہ ہم کو مل جاتا۔

(۳) ہمارے ملک میں مواد کی فراہمی کے وسائل بہت محدود ہیں۔ منظم کتاب خانوں کی بڑی کمی ہے تحقیقی کام کرنے والوں کا بہت سا وقت مواد کی فراہمی کی تدبیر سوچنے میں صرف ہو جاتا ہے۔ یہاں ایسے کتاب خانے نہیں جو کام کرنے والوں کو کسی خاص موضوع پر دوسرے اور کتاب خانوں سے بے نیاز کر دینا۔ کتاب خانوں کی سردس بھی ناقص ہے۔ آپس میں تعلقات بھی ایسے ہیں کہ ضرورت کے وقت باسانی ایک کتاب خانے کی کتابیں دوسرے میں منتقل ہو سکیں بشرقی علوم کا حال تو اور بھی اتر ہے۔ ان کی تحقیق میں قلمی نسخوں کی بڑی اہمیت ہے اور قلمی کتاب خانوں کا حال بہت ہی سقیم ہے۔ ملک کے طول و عرض میں ہزاروں کتاب خانے منتشر حالات میں پڑے ہوئے ہیں۔ ہزار ہا کتابیں تلف ہو رہی ہیں۔ ان کے تلف ہو جانے کے بعد اتنا علم دنیا سے نابود ہو جائے گا۔ مگر ان کے جمع کرنے کی کوئی ایسی اسکیم نہیں بن رہی ہے جو ملکی سطح پر ہو۔ بہر حال نہ کتاب خانے منظم ہیں اور نہ ان سے استفادہ کرنے کے سارے ذرائع ہی موجود ہیں قلمی کتاب خانوں کی دفناحتی فہرستیں نہیں۔ ان کے نہ ہونے سے کتاب خانے کا وجود و عدم دونوں برابر ہے۔ غرض اس بے نظمی کی حالت میں تحقیق کا کیا مرتبہ ہوگا۔ آپ ان ملکوں کے معیار کو ہرگز نہیں پہنچ سکتے جہاں کام کرنے والوں کو نہ صرف فراہمی مواد میں ہر طرح کی سہولت ہے بلکہ جہاں طرح طرح سے ان کی ہمت افزائی ہوتی ہے پھر وہاں

کا عالم اعلیٰ اخلاقی صفات کا بھی حامل ہوتا ہے۔ اور دوسرے علوم کا کیا ذکر، علوم مشرقی میں یوں کہ  
 مہلک ہم سے ایک صدی آگے ہیں اور وہ جس رفتار سے آگے بڑھ رہے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ  
 چند ہی دہائیوں میں نہ جانے کتنے اور آگے ہو جائیں گے۔ اسی سبب اس لئے ہے کہ ان کو کام کرنے کے سلسلے  
 میں کوئی دشواری نہیں۔ کیٹلاگ اور نایاب کتابوں کی مختصر فہرستیں، نئے اور اہم موضوعات کی تلاش اور ان کے  
 نئے مواد وغیرہ کے تعین میں ہر طرح کی سہولت پیدا کر دیتی ہیں۔ پھر مواد کی فراہمی میں کوئی وقت نہیں۔ اس کے  
 برخلاف ہمارا حال یہ ہے کہ یہاں کتاب خانوں کا ہی علم نہیں جو معلوم کتاب خانے ہیں ان کی فہرستیں نہیں  
 نادر کتابوں کے معلوم کرنے کا کوئی ذریعہ ہی نہیں، اس لئے نئے موضوعات کا علم ہی نہیں ہو سکتا۔ اگر خوش قسمتی سے  
 کسی کو ایسے موضوع کا علم ہو ہی گیا تو پھر مواد کی فراہمی میں جو زحمت ہے وہ ناکفہ ہے۔ ان دونوں منزلوں  
 کے درمیان قدم قدم پر ہمارے نہ جانے کتنے ہونہار نوجوانوں کی ہمت اور علمی خدمت کے جذبے کا مزار ہے  
 بہت کم خوش نصیب ایسے ہیں جو کامیابی سے ان مرحلوں سے گزر گئے ہوں۔ عبور و استقلال کے انھیں حجتاً  
 میں ہم ناکام رہتے ہیں اور یہاں ہندوستان یا غیر ہندوستان کی تخصیص نہیں۔ کوئی بھی ہوتا نتیجہ کامیابی  
 کا اوسط ہی ہوتا جو ہمارا ہے۔ ان مراحل کے بعد کچھ نتیجہ نکالنے اور علمی دنیا کے سامنے انھیں پیش کرنے کی  
 منزل آتی ہے۔ غرض یہ مدت جو بہت مختصر ہوتی ہے، اور یہاں بھی محنت و محول کا مقابلہ بھی درپیش رہتا  
 ہے، کسی بڑے کام کے لئے کافی نہیں ہو سکتی۔ یہی سارے ملک کا ماحول ہے۔ یہ بہت بڑا قومی خسدہ ہے  
 ایک آدمی یا ایک جماعت کا خسارہ ترقی یافتہ ملکوں کے لئے ننگ کا سبب بن جاتا ہے اور یہاں سارے  
 ملک کے نقصان پر ہم کو افسوس نہیں۔ کاش ہم کو اپنے خسارے کا احساس اور اس کی تلافی کی تدبیر کی فکر  
 ہوتی، کاش ہم میں یہ احساس اور شوق پیدا ہو جاتا کہ ہم بھی علمی دنیا کے دوش بدوش چلتے۔ اگر یہ احساس  
 پیدا ہو گیا تو ہمارے بعض نقصان کی تلافی ہو جائے گی۔ ورنہ ہم صدیوں کے بعد اس منزل پر پہنچیں گے  
 جہاں سے دوسری قوموں کا قافلہ صدیوں پہلے گند چکا ہے۔

میں نے حتی الامکان کوشش کی ہے کہ میری تحریر سے کسی کی دل شکنی نہ ہو لیکن کہیں اگر لہجہ سخت  
 ہو گیا ہو تو عرفی کے اس شعر کے پیش نظر معذرت خواہ ہوں۔

لذا راتلخ تر میرن چو ذوق نغمہ کم یابی  
 حدی رایتز تر میخان چو محل را گراں بینی

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی

## آتش کی شاعری میں تصوف

فارسی اور اردو شاعری میں تصوف کی حیثیت صدیوں تک ایک روحانی اور فکری نظام کی رہی ہے۔ تصوف اگر ایک طرف کائنات کے بارے میں عمیق فلسفیانہ تصورات کی پیداوار ہے تو دوسری طرف قرون وسطیٰ میں شہنشاہیت اور مذہب کے سخت گیر نظام سے نبرد آزما ہونے کی ایک ترقی پسندانہ کوشش بھی۔ اس کے اثر سے شاعروں کا ایسا گروہ پیدا ہونے لگا جو امر اور فرماؤ وایان ووقت کی مدح خوانی اور غلامانہ ذہنیت کے بجائے فقر و فاقہ کو ترجیح دینے لگا۔ دوسری طرف رسمی مذہب اور ظاہر پرستی کے خلاف یہ خیالات پھیلنے لگے کہ

در حیرتم کہ دشمنی کفر و دین چراست

از یک چراغ کعبہ و بہت خانہ روشن است

فلسفیانہ تصوف کو عام طور پر وہی شعرا برت سکے ہیں جو خود بھی صوفی تھے اور تصوف کے اسرار و رموز سے پوری آگاہی کے علاوہ ان روحانی کیفیات کے بھی جاہل تھے جو مسلسل ریاضت اور نفس کشی کے بعد حاصل ہوتی ہے اور جن کی وجہ سے انسان کی شخصیت میں ایک سوز و گداز، محویت، باطنی صفائی، پاکیزگی اور وجد و حال کا عالم پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن عام طور پر غیر صوفی شعرا نے بھی ایک طرح کے مروجہ اور مقبول عام تصوف کو اپنے خیالات کا مرکز بنایا ہے اور غالباً اس کا سبب شاعری کی فطری آزادی پر حکومت و وقت اور سکہ بند مذہب کی سخت گیری ہے۔ اگرچہ ایران میں تصوف بھی آہستہ آہستہ ایک ایسی پناہ گاہ بن گیا جس نے بعد میں چل کر اس کے پیاریلوں کو زندگی کے سنگین حقائق اور دنیا کے اہم تر مسائل سے ہٹا کر مگر وہ بے خودی کے عالم میں رہنا سکھا دیا اور آہستہ آہستہ اس کا نشہ ایک ایسی سکون اور جود کی منزل پہنچ گیا جہاں انسان ہر طرح سے مجہول اور قوت عمل سے محروم ہو جاتا ہے۔ غالباً اسی لئے صوفیاں میں بھی دو گروہ پیدا ہو گئے اور جن کے امتیازات کو مد نظر رکھ کر اقبال نے رومی کو اپنا مرشد تسلیم کیا اور حافظ کو "خوسفند ظاہری" کہہ کر اس کے کلام کو ایک طرح کی



انیون سے تعبیر کیا جو ہمارے قواسم علی کو شل کر کے ہماری خودی کو سلا دیتی ہے۔ رومی کا نظریہ حیات حرکی ہے اور دنیا سے فرار حاصل کرنے کے بجائے دنیا سے ہمدرد آسانی اور اپنی شخصیت کی تکمیل کے لئے اپنی خودی کو بیدار کرنے کی تعلیم دیتا ہے اس لئے بیسویں صدی میں اقبال نے اسے از سر نو اپنی شاعری میں جگہ دی اور اپنے بعض نئے نظریات کی آمیزش سے ایک ابتدائی نظام فکر کی تدوین کی جو روحانی اور اخلاقی ہوتے ہوئے بھی زندگی کی قوت و حرارت سے بھرپور ہے اور سکون و حمود کی طرف لے جانے کے بجائے انسان کو مکمل انسان بننے کی تلقین کرتا ہے۔ اقبال کا مرد قلندر اپنے آپ کو فنا کرنے اور قطرہ دریا میں جوں جوں جلتے تو دریا ہو جائے کا قائل نہیں ہے بلکہ خالق کے مقابلے میں انسان کے علیحدہ وجود کو منوانا چاہتا ہے اور اس کا منصب تسخیر فطرت اور خدا کی ادھوری کائنات کی تکمیل قرار دیتا ہے۔ لیکن ہم اردو غزل کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہو گا کہ یہاں تصوف کی وہ حیثیت نہیں رہی ہے جو وجد و حال اور جذب و کیفیت میں مبتلا کیے کی مادی زندگی سے رشتہ منقطع کرنے پر مجبور کرے۔ عام طور پر اردو کے شعراء نے تصوف کے مقبول عام تصور کو اپنایا ہے اور ان کے یہاں اس کے اثر سے ایسے خیالات کا زیادہ رواج ہوا ہے جو انسان کی عظمت، انسانی مساوات اخلاقی رواداری، قلندری و بے نیازی، مال و دولت کی ہوس سے پرہیز اور بنیادی نیکی پر اعتبار کرنا سکھاتے ہیں اور میرا خیال ہے کہ ایسے دور میں جب درباری شاعرانہ ماحول کی دگر سے شاعر کا کاغذ محض امرار کی مدح خوانی اور بھیڑیائی اور ان کے لئے رکیک و ہتھیل شعر کہ کر ان کی ہوس ناگیور کو ہوا دینا رہ گیا تھا تصوف نے بہت کچھ اردو غزل کی آبرورکھی اور اس کے اثر سے شاعری زندگی کی اعلیٰ قدروں سے وابستہ رہی۔ میر و غالب اپنی عشقیہ شاعری اور وارداتِ قلبیہ تک انتہائی داخلی رہتے ہیں لیکن تصوف کی بدولت ان کو ایک ایسا نظام فکر مل جاتا ہے جو انھیں داخلیت کے حصار سے نکال کر کائناتی حقائق پر غور و فکر کے لئے آمادہ کرتا ہے اور اس طور پر انھیں ذاتی شاعر کی تنگنائی سے نکل کر ایک بلند تر سطح عطا کرتا ہے۔ خواجہ میر درد و خود بھی صوفی تھے اور اس کی بدولت ا شاعری میں ضبط و توازن اور معتدل کیفیت ہے اور ان کا کلام ہم پر ایک خوشگوار اثر چھوڑتا ہے۔ اسی غازی پوری کے یہاں تغزل کی ایسی چاشنی ہے کہ ان کا صوفیانہ کلام بھی مجازی عشقی اور جمالیات کیفیت میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اصغر گوٹروی جن کی شاعری تصوف کا خوبصورت اور دلآویز نمونہ ہے۔ وہ بھی نشاط اور رنگینی و رعنائی میں ڈوبے ہوئے ہیں اور بیسویں صدی میں جبکہ کلمہ کی خالص غزل گوئی میت و جنازہ کی تکرار سے مکر رہ چکی تھی، ان کا کلام ایک طرح سے زندگی۔ نمونوں سے اردو غزل کو آشنا کرتا ہے۔

آتش کی صوفیانہ شاعری کو فارسی کی صوفیانہ شاعری کے اعلیٰ معیار سے دیکھا جائے تو شاید یہ حصہ اپنی شہریت اور تاثیر کے لحاظ سے کمزور نظر آئے گا۔ کیونکہ صوفیانہ شاعری میں کیفیت پیدا کرنے کے لئے جس سوڈ و گداز، سپردگی و محویت، اور رقیقِ اقلبی کی ضرورت ہے۔ وہ آتش کی شخصیت اور مزاج کا عنصر نہیں ہے۔ لیکن جب ہم لکھنؤ کے تاریخی پس منظر میں اس کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کی قدردانی قیمت بڑھ جاتی ہے۔ آتش نے اپنی اقتدا طبع اور رجائی نقطہ نظر کی بنا پر تصوف کے بعض مردہ نظریات کو اس زاویے سے استعمال کیا ہے کہ اس سے مثبت نتائج نکل آئے ہیں اور بجائے یاسیت و غنوطیت یا زندگی سے گریز کے ایک طرح کی قوت نمودیتی ہے۔ دلی کی شکست و ریخت کے بعد جب اردو شاعری کی بساط لکھنؤ میں بچھائی گئی تو لکھنؤ کے شاعروں نے خالص دربار داری کو اپنا مطمح نظر بنا لیا۔ اردو منزل سے تصوف و اخلاق کو یکسر خارج کر کے اسے معاملہ بندی اور ہوسٹاکی کی نذر کر دیا گیا اور نوابین و امراء کے عیش پرستانہ و اویاشانہ ذہن کی تسکین کے لئے رکیک، مبتذل اور فحش خیالات لکرت سے راہ پانے لگے۔ انشا، جرات، امانت، رنکین اور جان صاحب سب اسی رنگ میں رنگ گئے اور اردو شاعری اس ڈگر پر جانے لگی جس کے خلاف بعد میں حالی نے علم بغاوت بلند کیا۔ اور شعر و قصائد کے اس دفتر کو سنڈاس سے بھی بدتر قرار دیا۔ تصوف کو ترک کرنے کی وجہ بعض حضرات دہلی اسکول کی شاعرانہ روایت کے خلاف بغاوت اور اثناعشری مذہب کے فروغ کو بھی بتاتے ہیں۔ لیکن اس کے بارے میں دو ٹوک فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ بہر حال لکھنؤ میں صرف مصحفی نے تصوف اور درویشی کو شاعری کا اہم جز قرار دیا اور اس روایت کو آتش نے آگے بڑھایا۔ مصحفی کی شاگردی کے علاوہ آتش کا تصوف کی طرف اس لئے بھی میلان ہوا کہ ان کے خاندان میں درویشی کئی سو برس سے چلی آرہی تھی اور وراثت کے طور پر ان کی شخصیت کا ایک جز وہ بن چکی تھی، اس درویشی میں جنب و سلیک کے مراحل نہیں بلکہ جیسا کہ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ آتش نے صرف آزادہ روی اور بیباکی کو اپنا لیا اور باقی طریقوں کو سلام کیا۔ یہ آزادہ روی اور قلندرانہ مزاج آتش کو لکھنؤ کے ماحول سے نکلنے پر مجبور کرتا ہے۔ جہاں دوسروں کے سامنے جھکنا اور دباروں میں جا کر خوشامد اور چا پلو سی سے مطلب براری کرنا عام شعرا کا دستور ہو چکا تھا۔ اس لئے جہاں جہاں بھی آتش اپنی شاعری میں درویش کی حیثیت سے آتے ہیں وہ بادشاہوں کو چیلنج دے کر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ انھیں ان کی خوشامد اور ان کے دربار میں دیوڑھ گری کی مطلق ضرورت نہیں کیونکہ فقیری ہر لحاظ سے بادشاہت کی نسبت اعلیٰ درجے کی چیز ہے۔



بادشاہی سے فقیری کا ہے پایہ بالا      بوریا چھوڑ کے کیا تختِ سلیمان مانگوں

منزل فقر و فاقہ ادب ہے غافل      بادشاہ تخت سے یاں اپنے اتر لیتا ہے

نہیں رکھتے ہیں امیری کی ہوس مرد فقیر      شیر کی کھال ہی ہے قائم دستِ جناب مجھے

دو ہمتیں یہ میری ہیں میں ہوں فقیر مست      اک نان خشک اور ایک پیالہ شراب کا

دولت دنیا سے مستغنی ہوں میں دیوانہ آج      گنجِ اگل دیتا ہے میرے واسطے دیرانہ آج

چھوڑ کر ہم نے امیری کی فقیری اختیار      بوریے پر بیٹھے ہیں قالین کو ٹھوکر مار کے

ہمتِ مردانہ آتش کیا ہے بے نیاز      جانتا ہوں میں گدا سلطانِ ہفتِ قلم کو

مسندِ شاہی کی حسرت ہم فقیروں کو نہیں      فرش ہے گھر میں ہمارے چادرِ مہتاب کا

فقر کے کوچے میں قدر دولتِ دنیا نہیں      ٹھوکریں کھاتے ہیں یاں بارہاں سے تھڑکڑوں  
گو یا آتش نے یہ فقیری اور درویشی اس لئے نہیں اختیار کی تھی کہ ان کے قوائے عمل شل ہو گئے تھے  
اور وہ دنیا سے بھاگ کر اس کی چھاؤں میں پناہ لینا چاہتے تھے بلکہ اس راہ کو اختیار کرنے میں ان کی  
سرکشی کو دخل ہے جس کے سبب اہل دنیا اور اہل دول کے سامنے سر جھکانے کے بجائے اور ان کے تخت  
کے سائے میں پناہ لینے اور ان کے نرم قالین پر بیٹھ کر ان کے ٹکڑے کھانے کے بدلے انھوں نے اس  
دشوار گزار وادی میں قدم رکھا۔ جہاں سوکھی روٹی ملتی ہے اور بیٹھنے کے لئے بوریا لیکن عزتِ نفس  
اور خودی کا تحفظ ہوتا ہے جس کو کوئی بہادر آدمی کھونا نہیں چاہتا۔ آتش کا یہ فقر و تصوف مردِ  
نظام کے خلاف ایک نعرہ انقلاب ہے۔

آتش کو اس تصوف اور قلندری نے مذہب کے تنگ دائرے اور اس کے محدود تصور سے  
نکال کر وسیع الشرب بنادیا اور عام انسانی اقدار سے وابستہ کر دیا۔ ہر لحاظ سے ایک صحت مند جذبہ

ہے۔ وہ مذہبی منافرت پیدا کرنے والوں کو انسانیت کا دشمن سمجھتے ہیں اور اپنے آپ کو ان سے علیحدہ رکھنا چاہتے ہیں۔

نہ جلائے نہ تو کاڑے کوئی ہم کو آتش مردہ اپنا نہ پڑے کافرو دیندار کے ہاتھ

قید مذہب کی نہیں سن پرستوں کے لئے کافر عشق ہوں میں کوئی مرا کیش نہیں

رند مشرب ہوں مجھ کو کیا ہو دے مذہبوں میں جو اختلاف ہوا

خاک میں بھی جو طوں میں تو کسی صہرا میں تم سے مٹی بھی نہ اے گرد و سماں مانگوں

کفر و اسلام سے آزاد ہوں بے قید و جوں میں مجھ سے کافر ہی نہ جھگڑے نہ تو دیندار الجھے

کفر و اسلام کی کچھ قیدیں اے آتش شیخ ہو یا کبرہن ہو پرانساں ہو مے

ہم کیا کہیں کسی سے کیا ہے طریق اپنا مذہب نہیں ہے کوئی ملت نہیں ہے کوئی  
تصوف کے اثر سے جبر اور تقدیر پرستی کا نظریہ شعرا میں عام ہے اور آسمان کا شکوہ  
ایک پامال مضمون لیکن آتش کے چند شعر دیکھئے یہاں بھی سرکشی ہے :  
خلعت کی کیا امید رکھیں آسمان سے ہم اس نے تو داب رکھا ہے اپنا کفن ہنوز

آج تک آہ کے کوڑوں سے بدن نیلا ہے آسمان کو مجھے رسولے جہاں کرنے دو

اے فلک مرہون احساں تو نہ میں تیرا ہوا شکر ہے مجھ کو خدا نے بے سرو ساماں کیا

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک مال ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیلے

ہزار پرست کیا ہے فلک نے اے آتش بلند قدر ہیں ہم اعتبار کے نزدیک

بخت بد نے مجھے ہر چند مٹایا آتش۔ رہ گیا نام مرا گنبد گرداں کے تلے

ہذر کر میرے گریہ سے نہ رُلا آسمان مجھ کو۔ یہ وہ سیلاب ہے جو خاندانِ دیرانی کا بانی ہے  
بعض جگہ آسمان کی ہتک بڑے دلچسپ طور پر کرتے ہیں:  
مغفور ہو نہ حسن جو انی پہ آدمی پیر حنی نے آسمان کی کمر کو جھکا دیا

زمین پر پاؤں رکھ کر آسمان پر ناز کرتا ہے۔ مگر ٹھوکر سے چرخِ پیر کی ہوگی کمر سیدھی

کرے گا کیا کوئی دنیا میں کشتی آتش۔ یہ وہ مقام ہے جھک کر ہے آسمان نکلا

مکشرش کی منزلت ہے سبک پیش خاکسار۔ وہ نمکنت زمیں کی کہاں آسمان میں ہے  
آتشِ گر و شِ دہر کے اس لئے قابل ہیں کہ انھیں اس خیال سے تسکین ہوتی ہے کہ جو لوگ آج دولت  
سمیٹے بیٹھے ہیں اور اکڑ رہے ہیں کل ان کے ہاتھ سے یہ چھین سکتی ہے:  
دنیا کو آتش ایک تے اوپر نہیں قرار۔ یہ آج کل وہ صاحبِ طبل و علم ہوا

آخر کار تہ خاک ہے مسکن ان کا۔ اہل دولت کو بلند آج مکاں کرنے دو

زمین چین گل کھلاتی ہے کیا کیا۔ بدلتا ہے رنگ آسمان کیسے کیسے  
نہ گو رسکندر نہ ہے قبر و آرا۔ مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

مہاں بہارِ بارخ ہے دو چار روز کی۔ چندے ہے دور دور شرابِ فرنگ کا

اک حال پر کبھی نہیں اس کو قیام ہے۔ دنیا کا قید خانہ طلسمی مقام ہے  
آتش و تیا کی بے ثباتی کا ذکر اس لئے کرتے ہیں کہ اس دنیا میں جن لوگوں کو عیش نہیں ملا ان کو  
کڑھنے کی ضرورت نہیں اس لئے کہ یہ عیش بہت عارضی ہے:

دور روزہ ہے یہ لطفِ عیش و نشاط دنیا۔ بوئے شبِ عروسی مہاں ہے پیرِ مہن میں

غافل! منزل دنیا ہے سرائے فانی      اس خطر گاہ میں تم چھاؤنی پھلے ہمیشہ

اک گل ایسا نہیں ہووے نہ خزاں جس کی بہار      کون سے وقت ہوا تھا یہ گلستاں پیدا

بے اعتبار نقش و نگار زمانہ ہے      اک رنگ پر ہوا نہیں رہتی ہے باغ کی

جانے دے آتش اگر اہل جاں تجھ سے پھریں      مرد بچھان کر یں بھاگے ہوئے لشکر کا  
آتش موت کا ذکر بھی کبھی کرتے ہیں تو عجیب طے سے جیسے اس کا خیال ان پر افسردگی طاری نہیں  
کرتا بلکہ ان کے ذہن کو اور تحریک کر دیتا ہے :  
کالے کوسوں نظر آتی ہے دلا منزل گور      آہ کا ابلق ایام کو کوڑا دکھلا

تخت تابوت کہاں بن کے غبار اڑ جاؤا      باؤ کے گھوڑے کی آتش ہے سولہی تیار

پٹیا سراپہ ماتم میں عزیز و یار کا      قلمہ کنج حد کی فتح کا نقارہ تھا

شعر ڈھلتے ہیں مری فکر سے آئے آتش      مرے کل گور کے ساپنچے میں میں ڈھل جاؤں گا

خوابی سے ارادہ ہے مکان تعمیر کرنے کا      گرا کر قبر تن کو گور کی منزل اٹھانی ہے

یار جانی کا ذرا بھیس بدل لے اے موت      قبض کرنے کو مری روح جو تو آتی ہے

بولی یہ روح پھینک کے پشت تارہ جسم کا      بھاری ہے بوجھ کون یہ بیگارے چلے

اڑتا ہے شوق راحت منزل سے اسپر غر      ہمیں کس کو کہتے ہیں اور تازیا نہ کیا

گر یہ مستانہ کرتے کرتے آخر ہو گئی      کر چکی محمود اپنی عمر کا پیمانہ شمع

تھما سنا اپنا کسی جنگل میں ہو گا موت سے یلکھن کے چور کا حصہ نہیں اسباب میں

لاش پر لاش نکلتی ہے ترے کوچے سے کیا تماشہ ہے کہ پھر پھیر نہیں چھیتی ہے

سایہ دامن جلاد میں ٹھنڈا ہولوں منزل سخت ہے پشتارہ بہت بھاری ہے  
آتش کے یہاں تصوف کی مقبول عام روایات کے علاوہ اس کے بعض فلسفیانہ تصورات و  
عقائد بھی ملتے ہیں جس میں وحدت الوجود، مقام فنا، ریاضت و صفائے باطن، مظاہر خداوندی،  
تجلیات الہی کی رنگارنگی، مقام حیرت، رضا و توکل، سرفراں نفس، بقائے روح اور عشق حقیقی  
کے تمام مدارج شامل ہیں:

آئینہ سینہ صاحب نظر اے کہ جو تھا چہرہ شاہد مقصود عیاں ہے کہ جو تھا

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں جھک کو کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا

دل اپنا آئینہ سے صاف عشق پاک کھتا ہے تماشا دیکھتا ہے حسن اس میں خود نمائی کا

نظر آیا تماشے جہاں جب بندگی آنکھیں صفائے قلب پہلو میں ہم نے جام جم پایا

ہے جو حسرت تو سراپا چشم ہونے کی ہمیں حاصل اس آئینہ خانے میں نقطہ نظارہ تھا

اسے موع بے کاغذ سمجھ کر مٹائیو دریا بھی ہے اسیر طلسم حجاب کا

چاروں طرف صورت جانناں ہو جلوہ گر دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا

ظہور آدم خاکی سے یہ ہم کو یقین آیا تماشا انجن کا دیکھنے خلوت نشین آیا

واہ ری نیرنگ سازی طلسم زندگی محبت آنکھیں تھیں دل اللہ کا دیوانہ تھا

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا  
شب بھجاتا ہے پردے سے تری آواز کا

لایا ہے عشقِ حق کا تیرے کشاں کشاں  
سمجھے نہ معصیت کوئی اپنا بتوں سے عشق  
آتا ہے کون عالم ایسا دلی طرف  
ہر نظر ہے حق خدا داد کی طرف

اختیاری حرکت جان نہ مجبوروں کی  
واہ ری بے بھری واہ ری نایابی  
لئے جاتی ہے جدِ صہریم کو قضا جلتے ہیں  
صورت آباد سے خشتاقِ نقاب جلتے ہیں  
رنجِ بیاں جن کو ہے آتشِ نہیں ماں راحت  
اے خوشحال جو دنیا سے خفا جلتے ہیں

جسمِ خاکی کے تلے جسمِ مثالی بھی ہے  
اک قبا اور بھی ہم زیرِ قبار کھتے ہیں

مستقل نالوں کی آواز چلی آتی ہے  
جسمِ خاکی تفسِ مرغِ گرفتار نہ ہو

مقسوم کا جو ہے سودہ پنپے گا آپ سے  
پھیلائیے نہ ہاتھ نہ دامنِ پاسیے

نافی اپنی پردہ ہے دیدار کے لئے  
ورنہ کوئی نقاب نہیں یار کے لئے

کچھ تو ہمیں حقیقتِ شمس و قمر کھلے  
کس کج کلمہ کے عشق میں پھرتے ہیں سر کھلے  
کٹ جلتے وہ زباں نہ ہو جس دعا کے غیر  
پھوٹے وہ آنکھ جو کہ نہ وقتِ سحر کھلے

کرم حق سے ہے گلزار تو کل سرسبز  
کٹ کے دریا سے مرے باغ میں جاتی ہے

پیامِ مرگ سے ہوتی ہے غلجیں روح کس خاطر  
ٹپے گا خاک میں وہ جو ہوا ہے خاک سے پیدا

کچھ نظر آتا نہیں اس کے تصور کے سوا  
حسرتِ دیدار نے آنکھوں کو اندھا کر دیا

جو بھی لکھا خوب لکھا دسترس ہوتا اگر ..... جوتا میں ہاتھ اپنے کا تب تقدیر کا

کریں میں تری شک ہو جسے وہ کا فر ہے ..... مجھے ملول تو دشمن کو تو نے شاد کیا

تشنہ دیدار مجھ سا دوسرا کوئی نہیں ..... سب سے پہلے مجھ کو ہنگامہ محشر اٹھا

جسم خاکی سے ہے دشوار سائی تجھ تک ..... گرد اٹک نہیں چھو سکتی ہے داماں تیرا  
بانٹ چاہے جسے دولت و دجہاں کی دست ..... چاہتا تیرے سوا کچھ نہیں خواہاں تیرا

شوق ہے دل میں تو آنکھوں میں تھوڑا سا ..... منزلیں جلوہ محبوب کی آباد ہیں سب

منصور بھی جو ہوں تو انا الحق کہیں نہ ہم ..... اپنے طریق میں نہیں یہ ماومن درست

حرص و ہوا الہی نہ دل میں مرے رہے ..... تیرے مقام خاص سے کرجائیں عام کھوج

دور شراب حلقہ بیرون در ہے آج ..... اس بزم میں ہے مست ہر اک اپنے حال میں

انزکھتی نئے کلکوں کی کیفیت کا ہستی ہے ..... ابھرنے میں حجاب بکر کے اک ہوش متی ہے

غیر کے ہاتھ نہ بچیں گے ہم آئینہ دل ..... یار جو چاہے سووے قید کم و بیش نہیں

ڈوب جانا پار اترنا ہے محیط عشق سے ..... یہ تو ہے بحر محبت کی نہیں ساحل نہ ہو

پار اتر جا کہ غرق ہوا بحر عشق میں ..... وہ داغ ہے جو دامن ساحل میں رہ گیا

مشتاق جو ہوتا ہوں کعبہ کی زیارت کا ..... آنکھیں پھری جاتی ہیں طوف حرم دل کو

آنکھ تیرے کدھر سے کہاں یاں سے جائیں گے      اتل کی کچھ خبر ہے نہ ہم کو اخیر کی

دیدہ و دل کو دکھایا چاہئے دیدار یار      حسن کے عالم سے آئینوں کو محرم کیجئے

کبھی کچھ تے تلون کسے کچھ تے تلون سے      مزاج یار بھی نیرنگ سازی میں نہا ہے

عشق کامل ہے سبب حسن کی نیرنگی سے      شمع و پرانہ کا جل جلتے ہیں اک نہ ہر پہ

صانع ہے وہ صورتیں اس کی صنعتیں      اللہ ہے قدیم تو عالم جدید ہے

خوشید سے زیادہ ہوئی اس میں روشنی      جوڑتہ تیری راہ میں برباد ہو گیا

نقش صورت کو مٹا کر آشنا معنی کا ہو      قطرہ بھی دریا ہے جو دریا سے واصل ہو گیا

عالم وجد ترے مسوں کو      بے دف و چنگ رہا کرتا ہے

عرش سے آگے ارادہ میری خاکستر کا ہے      دل ہے پروانہ آلتی کس چراغ بام کا

ہوش و خود ہے باعث تکلیف آدمی      دیوانہ آشنا نہیں دامن کے بوجھ سے

پہنچا وہ عرش پر جو درون ملک گیا      رفعت ہے آستینیں اس گھر کے بام کی

صفائے قلب کو حاصل کیا میں مقدر سے      یہ آئینہ مرے ہاتھ اگیا بخت سکندر سے

دکھلا رہی ہے دل کی صفاد و جہاں کی سیر      کیا آئینہ لگا ہوا اپنے مکمل میں ہے



کام ہے اللہ سے عالم سے مطلب کچھ نہیں      مشتری یوسف کے ہیں خواہاں نہیں بازار کے  
 دکھلا کے جلوہ آنکھوں نے اس شمع نور کا      گل کر دیا چراغ ہمارے شعور کا  
 پردہ غفلت اٹھا پیش نظر یا ہے      دیر و حرم میں نہ جا ڈھونڈنے موجود کو  
 معرفت میں تیری ذات پاک کے      اڑتے ہیں ہوش و حواس اور اک کے  
 یہ صدا آتی ہے شورِ بحرِ سستی سے مجھے      گو ہر مقصود اس دنیا سے باہر پائے گا  
 بے مثل ہے یکتا ہے جو تصور کی سکی      کیسچا ہوا کس کا یہ مرقع ہے جہاں کا  
 منہ کے گزشتہم ظاہر دیدہ بیدار ہو پیدا      در و دیوار سے نقشِ جمالِ یار ہو پیدا  
 دکھلا رہی ہے دل کی صفا و جہاں کی کسیر      کیا آئینہ لگا ہوا اپنے مکاں میں ہے  
 دل میں خیال حسن محبوب زو و شب ہے      اترا ہوا ہے یوسف ہماں سر آفتن میں  
 وہ گل ہوں میں کہ ترا نگ جس سے ظاہر ہے      وہ غنچہ ہوں کہ بغل میں ہے جس کے بوتیرا  
 مرید کر کے مجھے پر عشق نے اپنا      مشاہدے کو اک آئینہ جمال دیا  
 مت است قلزمِ مستی میں آئے ہیں      مثلِ حجاب اپنا پیالہ بھرے ہوئے  
 چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی      ٹھہر گیا جو کہیں بوئے آشنا آئی

پوچھا ہے عارفوں سے جو ہم نے مکانِ یاد آنکھوں کو بند کر کے ہے دل کا پتا دیا

...

دل کے آئینے میں کر جو ہر پہناں پیدا درودِ یار سے ہو صورتِ جاناں پیدا  
نصوٹ ہی کے آخر سے آتش نے اخلاقی تعلیم کو اپنی شاعری میں جگہ دی -  
ثابت قدم فقر کو ہے نفس کشی شرط بے دیو کو مارے کوئی رسم نہیں ہوتا

...

شکستہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ قناعت بھی بہا ربِ خزاں بھی

...

شکستہ دل نہ ہوا انسانِ عرصہ کا پتا ہے موافقِ زنداگر تو داغِ دلِ نعم البدل پایا  
رعونت کون سی شے پر ہے انِ غفلت گزینوں حمیرہ کسے دیکھا دستِ خشک پہلے شعل پایا  
غضب ہے منزلِ ہستی میں آسائش طلب ہونا ہجومِ خواب سے رہ روئے ہے آخرِ خلل پایا

...

ناقص ہے دوست داری پر کامل نہیں ہے تو دشمن سے بھی غبار اگر دل میں رہ گیا

...

دردِ سر میں ہو کسی کے تو مرے دل میں ہو درد واسطے میرے ہوا ہے غمِ عالم پیدا

...

شاہراہِ ہستی موہوم میں وہ چال چل اپنی آنکھوں کو بچائیں دوستِ شکن زریہا

...

حرص و ہوا کو سینے میں غافل جگہ نہ ہے مطلب کو فوت کرتا ہے کیرا کتاب کا

...

خیالِ تن پرستی چھوڑ فکرِ حق پرستی کر نشاں رہتا نہیں ہے نام رہ جا تا ہلکا

...

بارغِ عالم میں جو رکھا ہے قدم اے آتش خندِ زن گل کی طرح بیٹھ کے ہو غار کے پاس

...

دل کی کدورتیں اگر انساں سے دور ہوں سارے نفاق گبر و مسلمان سے دور ہوں

...

اہل اسلام ہوں غیبت نہیں شیوہ میرا      میرے دشمن کو مرے عیب عیاں کرنے دو

کام بہمت سے جو اں مرداگر لیتا ہے      سانپ کو مار کے گنجینہ زر لیتا ہے

ناگوارا کو جو کرتا ہے گوارا انسان      زہری کر مڑے شیر و شکر لیتا ہے

سر شمع ساں کٹائیے پر دم نہ ماریے      منزل ہزار سخت ہو بہت نہ ماریے

مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپسے      پھیلایے نہ ہاتھ نہ دامن پساریے

باراں کی طرح لطف و کرم عام کئے جا      دنیا میں جو آیا ہے تو کچھ نام کئے جا

طلب دنیا کی کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی      خیال آبرو کے بہت مردانہ آتا ہے

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتر ہے      ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

دفا سرشت ہوں شیوہ ہے دوستی میرا      نہ کی وہ بات جو دشمن کو ناگوار ہوئی

آخر میں آتش کے کچھ ایسے اشعار بھی سن لیجئے جو انسان کی عظمت سے متعلق ہیں      یہ بھی قصوف کی دین ہے:

سمجھ آتش نہ کوئی آدم خاکی کو حقیر      نہیں اسرار سے یہ خاک کا پتلا خالی

بار عشق اس نے اٹھایا اور میلی کی نہ ٹاٹھ      حوصلہ تو دیکھو مشقت خاک کے بنیاد کا

گنج پنہاں میں نقرت میں بنی آدم کے      کان سے لعل یہ دریائے گہر لیتا ہے

چار دیوار عناصر کی ہے وسعت کس قدر      شش جہت کو تنگ کر دے کجاو دل گہرائے گا

تصوف و اخلاق سے متعلق آتش کی شاعری کا یہ حصہ پورے لکھنؤ اسکول کی ابرور کھنے کے لئے کافی ہے۔ یہ نظام فکر شاعر کی شخصیت میں نکھار پیدا کرتا ہے اور اسے اعلیٰ ترین انسانی اقدار سے وابستہ کر دیتا ہے جس کی بدولت غزل میں سنجیدہ خیالات کو جگہ ملی۔ فراق نے ایک جگہ لکھا ہے کہ آتش اخلاقی شاعری کا بادشاہ ہے۔ فراق ہی کا یہ فقرہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ آتش کی اکڑ، بالکلین اور فقرہ مستی ایران کے کسی شاعر میں بھی نہیں ملتی۔ آتش کا اپنی شاعری کے بارے میں یہ خیال سو فیصدی صحیح ہے۔

فکر سنجیدہ نے دکھائے ہیں کیا کیا آب و رنگ  
اس ترازو میں ٹٹلے ہیں نعل و گوہر سیکڑوں

ڈاکٹر قاضی عبدالستار

## غالب کا غم

غالب کو حالی نے ”حیوان ظریف“ کہا ہے۔ نیاز فتحپوری کا ارشاد ہے کہ اگر غالب کی شاعری سے کوئی فلسفہ مستنبط کیا جاسکتا ہے تو وہ فلسفہ تفاؤل و مسرت ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے ”آئے پائی“ کا حساب لگا کر ان کی زندگی پر معاشی آسودگی کا حکم لگا دیا۔ شیخ محمد اکرام نے اپنی عالمانہ تصنیف ”حکیم فرزانہ“ میں غالب کے غم کے ادراک و شعور کے باوجود ان کی زندگی کو کامیاب زندگی بتلایا ہے۔ یہ تمام حدیثیں مشتبہ میں کسی فنکار کے فن کی بنیادی بات کا سراغ لگانے کے لئے تین باتوں کا احترام ناگزیر ہے۔ اول تو اس کی اپنی زندگی جس کے چھوٹے بڑے اور اچھے برے تجربات کے آئینے میں وہ اپنے نقش کے گیسو سنوارتا ہے۔ دوم اس کے عہد کی تہذیب و سیاست جس کا نور و جہاں کی خلقت اسے مواد کا حریر و رنگ دیتی ہے۔ سوم اس کی تقدیر میں آیا ہوا فکری ورثہ جو ایک طرف اسے روایات کے رد و قبول کا شعور دیتا ہے اور دوسری طرف اس کے ذہن کے دریچوں کو داکرتا ہے۔

جہاں تک غالب کی ذاتی زندگی کا سوال ہے وہ انتہائی غم و الم کی زندگی ہے۔ چچا کی موت نے ان کی مٹی کے زخم کو ادھر گہرا کر دیا۔ انحطاطی دور کے جاگیردار خاندان کی تربیت میں انھوں نے ہوش سنبھالا۔ یہ سچ ہے کہ یہاں وہ سونے چاندی سے کھیلے۔ لیکن غم کا نام غربت ہی نہیں ہے جاگیردار تمدن کی نگاہ میں وہ ”لوکیاں“ محترم نہیں ہوتیں جو خانماں برباد ہوں۔ اگر عبداللہ بیگ کی ناگہانی موت اس خانماں بربادی کا سبب ہوتی تو شاید وہ تہذیب انھیں بخش دیتی لیکن ایسا نہیں تھا۔ عبداللہ بیگ کی زندگی کا بھی بڑا حصہ دولتمند سسرال کے زر کار سائے میں گذرا۔ پھر عورت کی پرتوجہ فطرت ”اپنے دانوں“ کو ماں باپ کے موتیوں پر ترجیح دیتی ہے۔ اس لئے یہ قیاس خلائیں نہیں ہے کہ اس خام عمر میں بھی ان کے حساس دل پر ماں کی عسرت اور اپنی بیچارگی ڈنگ ماری رہی ہو۔ اول و بال سے بخشش میں آئی ہوئی مادی عشرت اس زہر سے سونٹاتی رہی ہو۔ ماہرین نفسیات کا کہنا

ہے کہ نو عمری کا ایک شدید غم شخصیت میں کچی پیدا کر دیتا ہے۔ شوہنہائے بے ایک ہی تیر لگا تھا۔ غالب نے اپنے مشہور خط میں جب زندگی کی نعمت کو "حبسِ دوام" کا لقب دیا ہے تو اس قید کی عمر اپنی بیداشت کے پہلے دن سے متعین کی ہے۔ حالانکہ اصولاً اپنی "حسینِ زندگی" کو اس سے خارج کر دینا چاہئے تھا۔ اس جاگیر دار خاندان کی عاطفت نے انھیں زندگی گزارنے کا جو معیار دیا وہ اس سماج کے سب سے بڑے طبقے کا آئیڈیل تھا:

"ایشادِ وکرم کے جو دواغی میرے خالق نے مجھ میں بھر دئے ہیں بقدرِ ہنر ایک ظہور میں

نہ آئے..... نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں

نہ ہو سکے: سہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تبھو کا ننگا نہ نظر آئے۔"

خط کے ان جملوں میں غالب کی نیکی نفسی ہی نہیں ہے بلکہ جاگیر دار طبقے کے معیارِ حیات کا وہ طنطنہ ہے جس نے کتنے ہی عبدالرحیم خانخاناں پیدا کر دئے۔

بقدرِ حسرت دل چاہئے ذوقِ معاصی بھی

بھروں یک گوشہ دامن جو آبِ ہفت دریا ہو

زندگی گزارنے کا یہ آئیڈیل قبر تک ان کی جان سے ہلا کی طرح چبٹا رہا۔ وضع داری نے ان سے "زندگی کرنے" کا سلیقہ چھین لیا۔ شرافت نے دلی کالج کی معلّیٰ ٹھکرا دی۔ عیش کے ان چند دنوں نے ان کو برسوں بے قرار رکھا۔ وہ مدتوں بیداری میں خواب دیکھتے رہے۔ پانی پر نقش بناتے رہے

اور انجام پر کھٹتے رہے۔

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضہ ہے متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرضِ رہن پر

لوں دامِ بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش وے غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

فارغِ الہال اور بے فکرِ شباب کی رنگِ رلیاں ابھی جوان بھی نہ ہونے پائی تھیں کہ ان کا قدم الٹ گیا۔ ان کی شادی کر دی گئی؟ پانوں میں بیڑی ڈال دی گئی؟

پنہاں تھا دامِ سختِ قریبِ آشیان کے

اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

غالب کی ازدواجی زندگی پر لا علمی کا پردہ پڑا ہے۔ خطوط کے آئینے میں امر او بیگم کا عکس

نہیڑی اور بلا کے روپ میں ابھرتا ہے۔ ہر چند یہ بیان ظرافت کے پیرائے میں ہے تاہم اسے جسم کا نشاط اور روح کا چین نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے علاوہ یہ بات قرنِ قیاس اس لئے ہے کہ ایک عمر کے بعد تنہائی کی شدت سماجی رفاقت کی محرومی کو جان لیوا بنا دیتی ہے۔ اس وقت ناٹواڑی بھی

گھرا ہو جاتی ہے۔ غالب کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ امراد بیگم تو غالب کی جنسی کج روی اور اوباش زندگی کے لئے زنجیر کا حکم رکھتی ہوئی گی۔ غالب کا آزاد اور حساس دل ذمہ داری کے بارے میں بوجھل ہو گیا ہو گا۔ اس عالم میں امراد بیگم تو کیا کوئی عورت بھی ہوتی تو غالب اسے "بیڑی اور بلا" سمجھ بیٹھتے پھر امراد بیگم بھی ایک جاگیر دار خاندان کی چشم و چراغ تھیں۔ انھیں بھی ورثے میں ایک زریں معیار زندگی ملا ہو انھوں نے بھی شاد کام ازدواجی زندگی کے فطری خواب دیکھے ہوں گے۔ لیکن غالب کی معاشی زندگی ان کی تعبیروں کا مول نہیں کر سکتی تھی۔ غالب کے گھر میں تو خاک اڑتی رہی۔ گھر کی یہ ویرانی سو جاتی اگر ازدواجی زندگی کی سب سے قیمتی اور سہل الحصول نعمت اُسے میسر آ جاتی۔ لیکن غالب کا نصیب اس سے بھی خالی تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان کی پدرانہ محبت نے مایوس ہو کر جب کسی دوسرے کی اولاد کو اپنا مرکز بنایا تو اسے بھی موت آ گئی۔ غالب نے کھل کر کبھی اس غم کا اظہار نہیں کیا لیکن گھر کی ویرانی اور وحشت پر وہ جس طرح روئے ہیں، جس طرح ماتم کیا ہے وہ ان کے غم کا عکاس ہے۔

میرے غم خانے کی قیمت جب رقم ہونے لگی  
لکھ دیا منجملہ اسباب ویرانی — مجھے  
ہے سبزہ زار ہر درو دیوار غمکدہ  
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ  
اگانے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشہ کمر  
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میوے دہان  
نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی  
ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر درو دیوار  
کہتی سیلاب باقی ہے برنگ پنبہ روزن میر  
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سوہن  
گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا  
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک بنیر  
ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ  
یہ خیال کہ غالب کی ازدواجی زندگی کی ناکامی کا کوئی نشان ان کی تحریروں میں نہیں ملتا  
ان کی ازدواجی زندگی کی کامرانی کا ضامن نہیں ہے۔ یہ اس بیمار تمدن کا کرشمہ ہے جو غفلتوں —  
ساتھ ساتھ گھر بکیتیں بھی اپنے دامن میں لئے تھا۔ یہ اس وضع داری کا طلسم ہے جو ان کی دگ  
رگ میں بس گئی تھی۔

پنشن جو ان کی خاندانی وجاہت کی دستاویز بھی تھی اور معاشی وسائل کی ہنڈی بھ  
خطرے میں آ گئی۔ سولہ برس تک وہ قرض خواہوں کے ہاتھوں اپنی ناموس بیچتے رہے۔ لیکن کوشہ  
کا ہاتھ کامرانی کے دامن تک نہ پہنچا  
مثال یہ میری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر  
حریف مطلب مشکل نہیں فسونِ نیاز  
کرے قفس میں فراہم خن آستیاں کے۔  
دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضر در

عذر سے پہلے بھی غالب کے لئے عذر برپا ہو چکا تھا۔ اس میں خاندانی افتخار کا وہ زعم جو زندگی کے کڑے کوسوں میں ان کا رفیق تھا ٹٹ گیا۔ قمار بازی کے جرم میں ان کو سزا ہو گئی۔ فارسی میں انھوں نے اپنے اس بے پناہ غم کا اظہار کیا ہے۔ اس شعر کی تراش ملاحظہ ہو:

یارب اس آشفتنگی کی داد کس سے چاہئے  
رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

پھر عذر ہوا جس نے پوری ایک قوم کو غارت کر دیا۔ حالی نے ”یادگار“ میں ان کی مسلمان دوستی کا ذکر کیا ہے۔ اپنے خطوط میں دلی کی تباہی پر انھوں نے نثر میں نوے لکھے ہیں۔ بھائی کی موت کے علاوہ اس ہنگامے نے ان محفلوں کو بھی اجاڑ دیا جہاں وہ نوآئینہ ہوتے تھے۔ گورے اور کالے ہر شکر نے ان کو تباہ کیا۔ قلعہ نامبارک ان کی عقیدت کا قبضہ نہ ہی لیکن اس تمدن کا کعبہ تھا جس کی اقدار نے ان کا قالب تراشا تھا۔ روٹی کے ساتھ ناموس کے بھی لالے پڑ گئے۔

وہ زندگی بھر تنگ دست رہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف کا اندازہ علم الحساب کی رو سے صحیح ہو سکتا ہے لیکن غالب کے طالب علم کے لئے یہ ان کی زندگی پر ایک بہتان ہے۔ ایک طبقے کی ضرورت *Necessity* دوسرے طبقے کی فراغت (*Luxury*) ہوتی ہے یہ معاشیات کا عام اصول ہے غالب کے افلاس کو سمجھنے کے لئے اس نلتے کو نگاہ میں رکھنا پڑے گا۔ ایک مزدور کے بیٹے کے لئے تین سو روپے ماہوار کی ملازمت فارغ البالی کی ضمانت ہے لیکن ایک راجگمار کے نان و نمک کی بھی کفالت مشکل سے کرے گی۔ پیسے کی کمی اور قرض کی زیادتی کے ذکر سے ان کے خطوط کے سینے آباد ہیں۔ اس غم پر روشنی ڈالنا رات کو شب کہنا ہے۔

حالی نے کہا ہے کہ غریب ظفر کے گرد جن یکتائے زمانہ لوگوں کا اجتماع تھا وہ البر اور جہانگیر کے درباریوں سے چشمک کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے۔ لیکن یہ علم و فضل کی ارزانی کا کرشمہ نہیں تھا۔ بلکہ علم و فضل چند افراد میں محسوس ہو گیا تھا۔ سیاست کی طرح زندگی کا ہر شعبہ انحطاط کا شکار تھا۔ شاعری بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکی۔ طوائف کا گھنٹہ اور شاعر کا قلم دونوں نالائق امیروں کے نفیس کامان تھے۔ دلی پر ذوق اور لکھنؤ پر ناخوش راج کر رہے تھے۔ زمانے کی روش غالب کے لئے سوتیلی ماں بن گئی تھی۔ یہ بجائے کہ غالب نے شاعری سے جو امیدیں وابستہ کی تھیں وہ ان کا عہد پوری ہی نہیں کر سکتا تھا۔ ان کا کلام حکیم کے ساتھ تول بھی لیا جاتا۔ تو وہ شاہجہاں کہاں سے آتا جو ان کا منہ موتیوں سے بھر دیتا۔ لیکن ستم تو یہ ہوا کہ ان کے کلام کو ظفر نے ذوق کے ساتھ بھی نہ تولایا۔ عید کا تہنیت پر غالب نے ظفر کے حضور اشعار پیش کئے۔ ارشاد ہوا۔ ”مرزا بڑھتے خوب ہو“



ہمارے شعر ہیں اب صرف دلی کے اسد  
 کھلا کہ فائدہ عرض ہنریں خاک نہیں  
 مقطع کی ایک سخن گستاخانہ بات نے ظفر کی پیشانی پر شکن ڈال دی تھی۔ اور غالب کو اپنے  
 مشہور قطعے کی صورت میں ہاتھ جوڑنے پڑے تھے۔

”قاطع برہان“ کا قصیدہ بھی کچھ غم انگیز نہ تھا۔ غالب کے مقابلے میں ایک جہان قلم کی تلواریں  
 سونت کر کھڑا ہو گیا۔ جو انوری و فیضی سے پہلو مارتا ہو وہ چند ملاؤں کی غاری سے ہار گیا۔ اس  
 سماج کے دونوں طبقے خواص و عوام غالب کی تعظیم و ستائش سے عاری تھے۔  
 پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی  
 روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ غم روزگار کی یہ لہر (Trend) صرف غالب ہی کے کلام پر کیوں حاوی  
 ہے۔ مومن اور ذوق کے دامن کیوں پاک ہیں؟ جہاں تک مومن کا سوال ہے ان کا پیشہ طبابت  
 تھا یا شاعری شغل تھی جیسے شطرنج۔ اگر ان کی عالمانہ بصیرت ہی پر زور دینا ہے تو جیسے طب، ریل  
 اور نجوم۔ شاعری سے انھوں نے عقبی نہیں بنائی۔ اسی لئے ان کی دنیا آباد رہی۔ انھوں نے  
 شعر کی تاثیر کے لئے خون جگر کی سبیل نہیں لگائی۔ وہ شعر کے زینوں سے محبوبوں کے کوٹھوں تک  
 پہنچے۔ انھیں درختوں میں جو میاں زندگی ملا وہ قبر تک ان کی زندگی کا ہمدم رہا۔ پیٹ سے مجبور ہو کر  
 وہ نالائق امیروں کے محرم نہیں ہوئے ورنہ کلیات میں قصیدوں کا فقدان نہ ہوتا۔

رہ گئے ذوق تو وہ بیچارے روزگار کا ماتم کیا کرتے۔ شاعری تو ان کے لئے اللہ دین کا چراغ  
 بن گئی۔ ایک سبب ہی کا بیٹا دنیاوی عزت کا جو بڑے سے بڑا خواب دیکھ سکتا تھا اس کی تعبیر ان کے  
 قدموں میں پڑی تھی۔ ظفر بادشاہ نہ سہی لیکن دہلی کی تہذیبی بساط کے صدر تھے اور یہ ظفر ان کے  
 حلقہ بگوش تھے۔ ذوق اتنے بڑے دل و دماغ کے شاعر نہ تھے جو ایک قوم کے غم کا احساس کرتے اور  
 بیقرار ہو جاتے۔ ایک عہد کے دکھ کو سمجھتے اور سو گوار ہو جاتے۔ اس لئے غالب کے عصری غم کو مومن  
 و ذوق کی شاعری کے واسطے سے نہیں تولد جاسکتا۔ گھر کی رایتیں اور باہر کے دن دونوں غالب کے  
 لئے غم کے دو نام تھے۔ وجود غم سے عبارت تھا۔

کشتاں ہائے ہستی سے کرے کیا سستی آزادی  
 غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج  
 جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہیں کیا کام  
 ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی  
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک  
 دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ ہشا دنیس

کارگاہ ہستی میں لالہ داغِ سماں ہے برقی خرمنِ راحت خونِ گرم دہقان ہے  
 قیدِ ہستی سے رہائی معلوم اشک کو بے سرو پایا بندھتے ہیں  
 فارسی شاعری کا ذہن تصوف کا لقب لے کر اردو شاعری کے درختے میں آیا تصوف کا  
 عشق سے وہی علاقہ ہے جو ہماری کلاسیکل شاعری کا غزل ہے، بلکہ اس سے بھی کچھ زیادہ۔ غالب  
 کے زمانے تک عشقِ نظر و خبر کا امین تھا۔ علم دوست طبقے کا آئیڈیل تھا۔ عشق و شمعِ المشرقی و  
 قراخانی، سپردگی و بے خودی، حق گوئی و بے باکی کا دروازہ ہی نہ تھا بلکہ وہ کلمہ بھی تھا جو ذات کے  
 طلسم کو خاک کر دیتا تھا اور تعینات کے حجاب اٹھا دیتا تھا۔ اس بازار میں نقد جان و دل ایک  
 جلوے کی قیمت تھی عمر بھر کی جستجو و آرزو کا حاصل ایک داغ تھا، ایک غم تھا جو تزکیہ نفس بھی تھا اور  
 تنقیہ روح بھی۔ غالب نے جن کی گہر میں صرف غم کا مال تھا مادی دنیا میں ہماری ہوئی انایت کو  
 اسی چشمے سے سیراب کیا ہے پھر یہ عشقِ عشق مجازی کا اثبات بھی کرتا تھا۔ اس لئے اس کی کشش  
 دو چند ہو گئی۔ غالب نے ایک خط میں اسی عشقِ مجازی کا اقرار کیا ہے اور ایک دل سوز غزل  
 کا حوالہ دیا ہے۔

اس ارضی محبت میں بھی ان کا وہی حشر ہوا جس کی تلقین ماورائی محبت کرتی ہے۔ اگر وہ  
 اپنی جذباتی دنیا میں کامیاب ہو جاتے تو ان کی ہستی کے داغوں میں سے ایک داغ کم ہو جاتا بعض  
 اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے گویا ان کی ارضی محبت کی ناکامی بھی ان کی زندگی کی ناکامی کی مرہونِ گرم تھی۔  
 مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی میں نامرادِ جی کی تسلیٰ کو کیا کروں  
 زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیراہ ہے مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے  
 تیرے سوا بھی ہم یہ بہت سے ستم ہوئے تیرے بیجا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ  
 اس میں کچھ شائبہ خوبی تقدیر بھی تھا وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے  
 ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلِ فام کے خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ  
 روایتی محبت کی ربودگی اور آرزوگی جن متشائم خیالات کا شاعر کو خوگر بناتی ہے۔ اور  
 جس طرح وہ شاعر کی فکر پر مرلیضانہ اثر ڈالتی ہے اس کے متعلق حالی نے مقدمہ میں بڑی تفصیل  
 سے بحث کی ہے۔ اگر غالب کی نجی زندگی آسودہ حال ہوتی تو شاید روایتی محبت کی متشائم تاثیر  
 مدہم ہو جاتی لیکن ذاتی تجربات کی تلخی نے اس میں مزید شدت پیدا کر دی۔  
 غالب کے دلیوان میں ایسے اشعار کا فقدان ہے جن کو ہم مکمل طور پر نااطیہ اشعار کہہ سکیں۔

وہ نشاط کی یاد کا طلسم باندھتے ہیں۔ نشاط کی حسرت کرتے ہیں اور نشاط کے خواب دیکھتے ہیں  
لیکن نشاط انھیں نصیب نہیں ہوتا۔ وہ غمزدہ دل لے کر نہیں پیدا ہوئے ورنہ غم کے زالو پر انھیں نیند  
آجاتی۔ وہ ساری عمر بے قرار رہے، مضطرب رہے۔ جب بھی کوئی زنجیر ڈھیلی ہوتی یا کوئی راہ مل جاتی  
وہ فرار ہو جاتے لیکن غم انھیں پھر دہریچ لیتا۔ غالب کا تشکک ان کے غم کی پیدا کردہ بیقراری کا فلسفیانہ  
نام ہے۔ غم کی یہ بیقراری انھیں عقائد کے بازار میں کشاں کشاں لئے پھرتی ہے۔ طمانیت کی ایک  
گہرائی امیدیں وہ میلوں بھاگتے ہیں۔ لیکن دشت ہستی کا سراب ان کی تشنہ لبی کا درماں نہیں بنتا۔  
چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہبر کے ساتھ

۵

یہ جانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں  
یہ شعر انھوں نے جب بھی کہا ہو لیکن یہ کیفیت ان پر ہمیشہ طاری رہی۔ وہ راہبر کو بھی نہ پہچان  
سکے۔ بقوت کے مسائل پر قدرت کا دعویٰ تھا تسلیم و رضا کے ہاتھ پر بیعت نہ کر سکے  
رنج طاقت سے سوا ہو تو نہ پٹیوں کیوں سر  
ذہن میں خوبی تسلیم و رضا ہے تو سہی

اسلام نے جنت کی بشارت دے کر انسان کو دنیاوی آلام و مصائب بھیلنے کا حوصلہ دیا  
ہے۔ غالب کی بیقراری اس خواب سے تسکین نہیں پاتی ہے  
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اس شعر میں شوخی ادا، جدت خیال ہی نہیں ہے بلکہ غم کی آلودہ وہ منکر بے یقینی ہے جو  
حال سے ناآسودہ اور مستقبل سے مایوس ہے۔ مگر اس بے یقینی کو بھی ثبات نہیں ہے

بے گانگی خلق سے بے دل نہ ہو غالب

کوئی نہیں میرا تو میری جان خدا ہے

لیکن خدا کا یہ تصور جو غم کے بڑے بڑے پہاڑوں کو ہلکا کر دیتا ہے غالب کی تسکین

سے عاجز ہے

زندگی اپنی اسی طور سے گذری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کیا وہ ہمزود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

اضطراب کی ایک منزل وہ بھی ہوتی ہے جب سکون کی صورت نہیں پہچانی جاتی۔ غالب

جو اپنے محبوب کی ایک جنبش لب کو ترستے ہیں

ہم بھی منہ میں زباں رکھتے ہیں

کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

جب سراپا التفات محبوب بوسہ عنایت کرتا ہے تو ایک اندیشے سے مضطرب ہو جاتے ہیں

صحبت میں غیر کی نہ کہیں یہ بڑی ہو خو

دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

غم کا یہ اضطراب ان کی ساری زندگی پر محیط ہے۔ وہ تصوف کے فلسفی تھے لیکن استغناء

تقاعد سے عاری تھے۔ وہ ایک باشعور دنیا دار کی طرح زمانے کے دم ساز رہے۔ قلعہ مبارک جب

دیران ہوا تو غالب نے بلا تکلف اسے "قلعہ نامبارک" کا لقب دیا۔ حالانکہ یہی قلعہ نامبارک ان کا

تکلیف گاہ تھا۔ بلا تفریق ملت و مذہب انھوں نے ہر اس شخص کا قصیدہ پڑھا ہے جو ان کا غم دھونے کی

حیثیت رکھتا ہو۔ انھوں نے وہ سب کچھ کیا جو شاط کی جستجو میں کر سکتے تھے۔ لیکن وہ اپنی تقدیر

لکھنے سے معذور تھے

برگشتگی میں عالم حسرت سے یاس ہے

تسکین کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

اس طرح یہ بات تو پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ وہ عناصر جو شاعر کے کلام میں کسی مخصوص

آہنگ کو جنم دیتے ہیں غم انگیز ہیں اور غالب کا آہنگ غم ہے۔ تاہم یہ غم اپنی ذات کا ردنا نہیں ہے

بلکہ کائنات کا ماتم ہے۔ اسی آئینے میں انھوں نے انسانیت کو عریاں دیکھا ہے اور روزگار کے

طرہ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکالا ہے

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند

کس کی حاجت روا کرے کوئی

ریاض الرحمن شروانی

## مولانا آزاد کی ادبی حیثیت کا تجزیہ ”غبارِ خاطر“ اور ”کاروانِ خیال“ کی روشنی میں !!

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت سے بحث کرتے ہوئے اپنے تجزیے کو کسی ایک حیثیت تک محدود رکھنا بہت مشکل ہے۔ حضرت مولانا ایک متحرک (Dynamic) شخصیت لے کر دنیا میں آئے تھے اور متحرک شخصیت کا خاتمہ ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں پر حاوی ہوتی ہے۔ چنانچہ حضرت مولانا بھی بہت سے اوصاف کے جامع تھے۔ وہ بیک وقت عالمِ دین بھی تھے اور اردو زبان کے نامور ادیب بھی، ملکی اور وطنی رہنما بھی تھے اور اسلامی مفکر بھی، عظیم صحافی بھی تھے اور جاوید بیان مقرر بھی۔ ان تمام حیثیتوں میں سے کسی ایک حیثیت کا انتخاب کرنا اور اپنے مطالعے کو اسی ایک حیثیت تک محدود رکھنا اس لئے اور بھی زیادہ مشکل ہے کہ ان کی یہ تمام حیثیتیں اس طرح ایک دوسرے سے وابستہ اور ایک دوسرے میں گھٹی ہوئی تھیں کہ انھیں الگ الگ کر کے دیکھنے میں شخصیت کا حسن ماند پڑ جانے کا اندیشہ ہے۔ ایک موقع پر ڈاکٹر ذاکر حسین نے حضرت مولانا کے بارے میں لکھا تھا کہ ان کی زندگی ایک ایسا گُل ہے جو دین، علم، سیاست وغیرہ مختلف اجزاء پر مشتمل ہے (خیالات ذاکر صاحب کے ہیں، الفاظ میرے ہیں) پھر بھلا اجزاء کو کل سے علیحدہ کر کے دیکھنا کیسے ممکن ہے! تاہم میں سمجھتا ہوں کہ مولانا آزاد کی ان کے دوسرے اوصاف پر حاوی تھی اور انھوں نے اپنی اس ادبیت سے زندگی کے دوسرے میدانوں میں بھی بڑا کام لیا ہے اس لئے میں اپنے اس مطالعے کو ان کی اسی حیثیت تک محدود رکھوں گا اور وہ بھی ”غبارِ خاطر“ اور ”کاروانِ خیال“ کی روشنی میں !

ان دونوں کتابوں کا تفصیلی جائزہ لینے سے پہلے ایک بات واضح کر دینی ضروری ہے

”غبارِ خاطر“ اور ”کاروانِ خیال“ کے خطوط میں بڑا فرق ہے۔ ”کاروانِ خیال“ میں جو خطوط شامل ہیں وہ حقیقی ہیں۔ حقیقی سے میری مراد یہ ہے کہ سلسلہ وار مکتوب الیہ تک پہنچتے رہے ہیں اور مکتوب الیہ کی طرف سے ان کے جوابات بھی موصول ہوتے رہے ہیں (جو اس مجموعہ مکاتیب میں موجود نہیں)۔ اس کے بخلاف ”غبارِ خاطر“ کے خطوط محض خیالی ہیں یعنی قلم احمد نگر کی نظر بندی کے دوران میں مولانا آزاد نے نواب صدر یار جنگ بہادر کو مخاطب تصور کر کے قلم بند فرمائے ہیں۔ اس وقت ان کے مکتوب الیہ تک پہنچنے کا کوئی سرو سامان نہیں تھا اور اسی لئے جواب موصول ہونے کا مسئلہ بھی خارج از بحث تھا۔ رہائی کے بعد بھی یہ مکتوب الیہ کو خطوط کی صورت میں نہیں بھیجے گئے بلکہ ہماری آپ کی طرح انھوں نے بھی انھیں کتابی صورت ہی میں دیکھا۔ البتہ ایک بات ضرور تھی اور وہ یہ کہ جب حضرت مولانا انھیں قلم احمد نگر سے قلم بند فرما رہے تھے تو ان کا ارادہ انھیں چھپوانے کا ہرگز نہیں تھا۔ یہ بات حضرت مولانا کے اس نامہ گرامی سے بھی واضح ہو جاتی ہے جو کتاب کے شروع میں بطور دیباچے کے شامل ہے۔ اور پروفیسر محمد اجمل خاں کے مقدمے سے بھی۔ بہر حال دونوں مجموعہ ہائے مکاتیب کی نوعیت میں جو فرق ہے اس کا اثر طرزِ تحریر اور طریقہٴ انشاء پر پڑنا لازمی تھا اور یہ فرق ہمیں قدم قدم پر محسوس ہوتا ہے۔

”کاروانِ خیال“ کے خطوط مختصر، برجستہ اور بڑی حد تک گھریلو قسم کے ہیں غبارِ خاطر“ کے خطوط کی حیثیت خطوط سے زیادہ مقالات (Essays) کی ہو گئی ہے جو مختلف موضوعات پر حاوی ہیں۔ ان میں سے بعض کا موضوع دین ہے، بعض کا تاریخ، بعض کا فلسفہ، بعض کا خود نوشتہ سوانح اور بعض کا انانی ادب۔ ان میں سب سے زیادہ بڑے لطف اور خوبصورت خطوط وہی ہیں جن میں حضرت مولانا نے اپنی زندگی اور ذہن کے بعض پوشیدہ گوشوں کی نقاب کشائی فرمائی ہے۔ مثلاً جہاں انھوں نے اپنے ذوقِ چارِ نوشی کا ذکر فرمایا ہے، وہاں ان کے زبانِ قلم سے ایسے ایسے بھول چھڑے ہیں جن کی خوشبو آج بھی مشامِ جان کو معطر کر دیتی ہے۔ کچھ ایسا ہی حال ان خطوط کا بھی ہے جو ان کے ذوقِ موسیقی سے متعلق ہیں۔ ان سب خطوط میں جو چیز مشترک ہے وہ ایک طرح کی ہم کلامی ہے جو ہمیں کسی دوسرے ادیب کے ہاں مشکل ہی سے ملتی ہے۔ انھیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خواہ حضرت مولانا نے مکتوب الیہ کسی کو بھی تصور فرمایا ہو۔ دراصل ان کا مخاطب خود اپنی ذلت سے ہے۔ قلم احمد نگر کی تنہائی اور گوشہ نشینی میں وہ اپنی گذشتہ کتاب زندگی کے اوراقِ بلب کہ دیکھتے جاتے ہیں اور ان میں انھیں جو جو تابِ ناک اور غیر معمولی نقوش نظر آتے ہیں انھیں لکھتے اور احتیاط سے ظہیرہ کر کے یکجا کرتے جاتے ہیں۔ اس ذوقِ ہم کلامی اور صریح ادا

ان خطوط کو اردو فنی خط نویسی کی تاریخ میں ایک ممتاز اور جدا گانہ مقام عطا کر دیا ہے۔ یہ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ جب "غبارِ خاطر" شروع شروع میں مطبع سے باہر آئی تھی تو اس نے بہت سے لوگوں کو اس طرح متاثر کیا تھا کہ وہ بھی اپنے خطوط میں اس ہم کلامی اور کتاب زندگی کی ورق گردانی میں مشغول نظر آتے تھے، اگرچہ اس کا بھانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں تھی کیونکہ اس کے لئے ضروری تھا کہ ایک طرف زندگی گونا گوں تجربات میں گزری ہو اور اسے طرح طرح کے شیب و فراز پیش آئے ہوں اور دوسری طرف ذہن میں اتنی رسائی اور قلم میں اتنی توانائی بھی ہو کہ قاری کے سامنے زندگی کے وہی گوشے نمایاں کئے جائیں جو کئے جانے چاہئیں۔ اور اس طرح کئے جائیں کہ اس کے لئے ذہن کی بالیدگی اور روح کی تازگی کا سبب بنیں۔ اگر پہلی بات نہیں ہوگی تو خطوط سبھاٹ ہو کر رہ جائیں گے۔ اور ان میں دو چار باتیں ہی بار بار دہرائی جائیں گی اور اگر دوسری بات نہیں ہوگی تو قاری بجائے لطف اندوز ہونے کے مگد رہ جائے گا اور چاہے کچھ لگا کہ یہ دراز نفسی کسی طرح ختم ہونے میں آئے۔ سو خدا کے واسطے کہ قصہ مختصر اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے میں

پروفیسر اجل خاں نے "غبارِ خاطر" کے مقدمے میں لکھا ہے !

"مولانا نے اپنے اسلوب نگارش کے مختلف ڈھنگ رکھے ہیں، کیونکہ ہر موضوع ایک خاص طرح کا اسلوب چاہتا ہے اور اسی اسلوب میں اس کا رنگ ابھر سکتا ہے..... مولانا کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے علم و ذوق کے تنوع کی طرح اپنا اسلوب تحریر بھی مختلف قسموں کا رکھ لیا ہے۔ عام دینی اور علمی مطالب کو وہ ایک خاص طرح کے اسلوب میں لکھتے ہیں، صحافت نگاری کے لئے انھوں نے ایک دوسرا اسلوب اختیار کیا ہے اور خالص ادبی انشا پردازی کے لئے ان دونوں سے الگ طریق نگارش ہے۔ مجھے اس رائے سے مکمل اتفاق ہے اور خود "غبارِ خاطر" سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس مجموعے کے زیادہ تر خطوط "خالص ادبی انشا پردازی" کے نادر نمونے ہیں اور اسی لئے اس میں ہیں وہ اسلوب نگارش حادی نظر آتا ہے جس کا تعلق "ادبی انشا پردازی" سے ہے۔ یہ اسلوب بڑا مدہم، دل نشیں، اور خوبصورت ہے۔ ان خطوط کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے مافوق ایک آہستہ خوام بادقار اور دل کش ندی ہے جو لالہ زاروں میں اپنی رفتار کا دھما دھما نغمہ بکھیرتی ہوئی چل رہی ہے۔ جاکجا بر محل اور بے ساختہ اشعار کے اٹھانے نے اس اسلوب نگارش کو اور بھی زیادہ خوبصورت اور جان دہن بنا دیا ہے۔ اشعار کے استعمال کا مولانا تہذیب کو جو سلیقہ تھا اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے۔ پروفیسر اجل خاں کی یہ رائے نبی بر حقیقت ہے کہ مولانا اس قسم کی تحریر میں جو

شعر درج کریں گے، اس کی مناسبت محض جزئی مناسبت نہیں ہوگی بلکہ مضمون کا ایک ٹکڑا بن جائیگا۔  
گو یا خاص اسی نحل کے لئے شاعر نے یہ شعر کہا ہے اور مطلب کا تقاضہ پورا کرنے اور ادھوری بات کو  
مکمل کر دینے کے لئے اس کے بغیر چارہ نہیں۔ شعروں کا استعمال اس کثرت سے مولانا کے دوسرے  
اسالیب نگارش میں نہیں ملتا ہے اور یہ ظاہر ہے کہ دینی اور علمی یا تاریخی اور فلسفیانہ مضامین ان کے  
اس حد تک متحمل بھی نہیں ہو سکتے ہیں۔ اس موقع پر حضرت مولانا کی "ادبی انشا پردازی" کے چند  
نمونے پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے تاکہ ناظرین کو میری بات سمجھنے میں آسانی ہو۔ اس ضمن میں  
میرے خیال سے مولانا کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ خواہ کیسا ہی موقع کیوں نہ ہو، تندرستی کا عالم ہو  
یا بیماری کی کیفیت، اطمینان خاطر کا وقت ہو یا پریشانی اور بے اطمینانی کی ساعت، وہ اپنی فطری  
خوش طبعی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے ہیں اور ان کا قلم ہر موقع پر یکساں شگفتہ اور شگفتگی بخش  
نکل دیتا نظر آتا ہے۔ سری نگر سے ۲۴ اگست ۱۹۴۷ء کے نامہ گرامی میں تحریر فرماتے ہیں  
"زندگی کے بازار میں جنسی مقاصد کی بہت سی جستجوئیں کی جھٹکیں لیکن اب ایک نئی متاع کی جستجو میں  
مبتلا ہو گیا ہوں یعنی اپنی کھوئی ہوئی تندرستی ڈھونڈ رہا ہوں۔ معالجوں نے وادی کشمیر کی گل گشتوں میں  
سراغ رسانی کا مشورہ دیا تھا۔ چنانچہ گذشتہ ماہ کے اواخر میں گل مرگ پہنچا اور تین ہفتے تک مقیم رہا  
خیال تھا کہ یہاں کوئی سراغ پاسکوں گا مگر ہر جہت جو کی متاع گم گشتہ کا کوئی سراغ نہیں ملا۔ رخصت  
نکل گئی ہے وہ کوسوں دیا رہی حراماں سے"

آپ کو معلوم ہے کہ یہاں فیضی نے کبھی بارعیش کھولا تھا ہے  
ہزار قافلہ شوق می کشد شب گیر کہ بارعیش کشاید بخت کشمیر  
لیکن میرے حصے میں ناخوشی و علالت کا بار آیا۔ یہ بوجھ جس طرح کاندھوں پر اٹھائے آتا تھا، اسی  
طرح واپس جا رہا ہوں۔ خود زندگی بھی سرتاسر ایک بوجھ ہی ہے، خوشی سے اٹھائیں یا ناخوشی سے  
مگر جب تک بوجھ سر پر پڑا ہے، اٹھانا ہی پڑتا ہے۔ رخصت  
"مازندہ از اینیم کہ آرام نہ گیریم"

ایک اور مکتوب سامی میں جو بھیجی جلتے ہوئے ریل میں ۳ اگست ۱۹۴۷ء کو تحریر فرمایا گیا ہے رقم  
طراز میں: "دہلی اور لاہور میں الغلو نمر کی شدت نے بہت خستہ کر دیا تھا ابھی تک اس کا اثر باقی  
ہے۔ سر کی گرانی کسی طرح کم ہونے پر نہیں آتی۔ حیران ہوں کہ اس وبال دوش سے کیونکر صبر و دوام  
ہوں؟ دیکھئے وبال دوش کی ترکیب نے غالب کی یاد تازہ کر دی ہے  
شور و گدگد کے ہاتھ سے سر پہ وبال دوش صحرائیں اسے خدا، کوئی دیوار بھی نہیں



..... مگر دیکھیے صبح ۴ بجے کے وقت گراں مایہ کی کوشمہ ساز یوں کا بھی کیا حال ہے؟ قیام کی حالت ہو یا سفر کی، ناخوشی کی کیفیتیں ہوں یا دل آشوبی کی کاہشیں، جسم کی ناتوانیاں ہوں یا دلی دماغ کی افسردگیاں، کوئی حالت ہو لیکن اس وقت کی مسیحا نیاں اُن نادگانِ بسترِ اہم سے کبھی تغافل نہیں کر سکتیں..... جس بسترِ کرب پر ناخوشی کی کلفتوں نے گرا دیا تھا، اسی پینیم صبح گاہی کی چارہ فرمایوں نے اب اٹھا کر بٹھا دیا ہے۔ شاید یہی ایسی ہی رات کی صبح ہوگی جب خواجہ شیراز کی زبان سے بے اختیار نکل گیا تھا۔  
"خوشش باد نسیم صبح گاہی کہ در شب نشینان را دو آگرد"

۱۸ اگست ۱۹۴۲ء کے خط میں، جو قلم احمد نگر کا پہلا خط ہے اور جس کا عنوان "داستانِ بے ستون و کوہ کن" ہے، پہلے تو گرفتاری کے حالات تحریر فرمائے ہیں اور پھر زبانِ قلم سے یہ دل خوش کن عبارت نکلتی ہے:  
"کارِ باہرنگی تو صبحِ مسکرا رہی تھی۔ سامنے دیکھا تو سمندر اچھل اچھل کر ناز رہا تھا۔ نسیم صبح کے جھونکے اچلے کی روشوں پر پھرتے ہوئے ملے۔ یہ پھولوں کی خوشبو جو چن کر جمع کر رہے تھے اور سمندر کو بھیج رہے تھے کہ اپنی خوش کر سے فضا میں پھیلاتا رہے۔ ایک جھونکا کاریں سے ہو کر گزرا تو بے اختیار حافظ کی غزل یاد آگئی۔"

"صبا وقتِ سحر بس زلفِ یار می آورد دلِ شوریدہ مار از نو در کار می آورد"

جن لوگوں کو لکھنے پڑھنے کے کام کا تصور اسابھی تجربہ ہے، وہ جانتے ہیں کہ یہ مشغلہ کس قدر اطمینانِ خاطر، سکونِ قلب اور جسمانی صحت کا متقاضی ہے اور اگر اس میں ذرا بھی فرق آجائے تو خیالات کس طرح قلم سے آنکھ جھکی کیلئے لگ جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں اتنی فصیح و بلیغ اور جان واد عبارت لکھنا "ابوالکلام" ہی کا کام ہو سکتا ہے ورنہ ہر ہوسنگے نڈاندہ جامِ وسندانِ باختن۔ ایک دفعہ کسی ماہانہ رسالے میں "غبارِ خاطر" پر تنقید چھپی تھی کہ یہ ایک "فرار کی ذہنیت رکھنے والے سیاست دان" کے خیالات کا مجموعہ ہے۔ میں نے اس پر اعتراض کیا تو ان صاحب نے لکھا کہ جس قسم کے حالات اس وقت دنیا میں بالعموم اور ہندوستان میں بالخصوص درپیش تھے ان میں چڑھے چڑیا کی کھانی لکھنا لحاظ سے زائد و بیل ترتیب دینا، داستانِ بے ستون و کوہ کن کا سرو سامان کرنا، چلے نوشی کے تذکرے چھیڑنا، لالہ و گل کی قریب کار یوں کے پردے اٹھانا اور حکایتِ بادۂ تریاک سے جی بھلانا، "فرار کی ذہنیت" نہیں ہے تو بھر کیلئے (الفاظ میرے ہیں)۔ اب انھیں کون سمجھ لے کہ ان پر دہائے مجاہدین حقیقت کی کیسی روح ٹرپ رہی ہے اور جس قسم کے حالات درپیش تھے ان کی موجودگی میں بزمِ آرائی کا یہ سرو سامان کرنا کتنے بڑے دماغ اور اس سے بھی بڑے دل گردے کا کام ہے۔ جو لوگ ان داستانِ سرایتوں کو محض قصہ گوئی قرار دیتے ہیں وہ کتنے زبردست دھوکے میں ہیں۔ ورنہ ان کے

نیچے عبرت و موعظت کے حوزہ نے پوشیدہ ہیں اگر کسی کے جیب و دامن میں وسعت ہو تو وہ اس اپنی زندگی کو کتنا مالا مال کر سکتا ہے۔

میں نے مضمون کے شروع میں مولانا آزاد کے ذوق چار نوشی اور موسیقی کے ساتھ تعلق خاطر کی طرف اشارہ کیا تھا۔ دیکھئے، ان دونوں موضوعات پر ان کے قلم نے کیسے بیش بہا موتی بکھرے ہیں: ”آپ کو معلوم ہے کہ میں ہمیشہ صبح تین سے چار بجے کے اندر اٹھتا ہوں اور چائے کے پیہم نجاتوں سے جام صبوحی کا کام لیا کرتا ہوں خواجہ شیراز کی طرح میری صدا بھال بھی یہ ہوتی ہے کہ سے خورشید سے زعفرانی سا غر طلوع کر دے۔ گر گر عیش می طلبی، ترک خواب کن!..... میں اس وقت بادہ کھن کے شیشے کی جگہ چینی چائے کا تازہ ڈبہ کھولتا ہوں اور ایک ماہر فن کی دقیقہ سمجھنے کے ساتھ چائے دم دیتا ہوں..... کسی بادہ گار نے شامپین اور بورڈو کے صدالہ تہہ خانوں کے عرق کھن سال میں بھی وہ کیف و سرور کہاں پایا ہو گا جو چائے کے اس دورِ صبح گاہی کا ہر گھونٹ میرے لئے تھما کر دیتا ہے۔“

”مادرِ پیالہ عکسِ رخ یار دیدہ ایم“ اسے بے خبر زلزلتِ شرب دوام ما! اور: ”جس زمانے میں موسیقی کا اشتغال جاری تھا، طبیعت کی خود رفتگی اور محویت کے بعض ناقابلِ فراموش احوال پیش آئے جو اگرچہ خود گزر گئے لیکن ہمیشہ کے لئے دامنِ زندگی پر اپنا رنگ چھوڑ گئے۔ اس زمانے کا ایک واقعہ ہے کہ اگر وہ سفر کا اتفاق ہوا۔ اپریل کا مہینہ تھا اور چاندنی کی ڈھلتی ہوئی راتیں تھیں جب رات کی پھلی پہ شروع ہونے کو ہوتی تو چاند پدے شب ہٹا کر یکایک جھانکنے لگتا۔ میں نے خاص طور پر کوشش کر کے ایسا انتظام کر رکھا تھا کہ رات کو ستارے کو تاج چلا جاتا اور اس کی چھت پر جہنم کے رخ بچھ جاتا۔ پھر جوں ہی چاندنی پھیلنے لگتی، ستارے پر کوئی گیت چھیڑ دیتا اور اس میں جو ہو جاتا۔ کیا کہوں اور کس طرح کہوں کہ فریبِ تخیل کے کیسے کیسے جلوے ان ہی آنکھوں کے آگے گزر چکے ہیں۔“

”گدائے میکہ ام، لیک دقتِ مستی ہیں! کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کُنم“ رات کا سناٹا، ستاروں کی چھاؤں، ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی پھلی ہوئی رات۔ چاندی طرف تاج کے منارے سر اٹھائے کھڑے تھے، برجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ برج میں چاندنی سے دھلا ہوا مرن گند اپنی کرسی پر بے حس و حرکت متمکن تھا۔ نیچے جہنم کی روپیہ جی حد و لین بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں اور پرستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نوز و قلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستارے نااہلکے بے حرف اٹھتے اور ہوا کی لہروں پر روک

تیرنے لگتے۔ آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے

زخمہ بر تارِ رگ جان می زخم کس چہ داند تاجہ دستان می زخم  
کچھ دیر فضا تھی رہتی، گویا کان لگا کر خاموشی سے سُن رہی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ ہر ناشانی حرکت  
میں آنے لگتا، چاند بڑھنے لگتا، ہاں تک کہ سر پر آکھڑا ہوتا۔ ستارے دیدے پھاڑ کر تکتے لگتے۔  
درختوں کی ٹہنیاں کیفیت میں آتے کر جھومنے لگتیں، رات کے سیاہ پردوں کے اندر سے عناصر کی  
سرگوشیاں صاف سنائی دیتیں۔ بارہا تاج کی برجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں اور کتنی ہی مرتبہ ایسا  
ہوا کہ ستارے اپنے کاندھوں کو جنبش سے نہ روک سکے۔ آپ بادور کریں یا نہ کریں مگر یہ واقعہ ہے کہ اس  
عالم میں میں نے برجیوں سے باتیں کی ہیں اور جب کبھی تاج کے گنبد خاموش کی طرف نظر اٹھائی ہے تو  
اس کے لبوں کو ہلتا ہوا پایا ہے

”تو مہند ار کہ این قصہ ز خود میگویم گوش نزدیک لبم آر کہ آوازے ہست“

یا پھر: ”حسن آوازیں ہو یا چہرے میں، تاج محل میں ہو یا نشاط باغ میں، حسن ہے اور حسن  
اپنا نظری مطالبہ رکھتا ہے۔ افسوس اس محروم ازلی پر جس کے بے حس دل نے اس مطالبے کا جواب  
دینا نہ سیکھا ہو“

”سینہ گرم نہ داری مطلب صحبت عشق آتش نیست چودر مجمرات، خود مخرا

مولانا آزاد نے ”صبح چار بجے“ کے ”جان فراوقت“ سے اپنے خطوط میں جو کام لیا ہے، وہ  
اپنی مثال آپ ہے۔ ہم میں سے بہت سے لوگ تو ایسے ہیں جو اس ”وقت“ کی ”جان فرا“ لطافتوں کو  
بستر خواب کی آرام طلبیوں میں گنوا دیتے ہیں، کچھ ایسے بھی ہوں گے جنہیں خدا نے شب بیداری کی  
نعمت سے مالا مال فرمایا ہوگا لیکن ان میں سے بھی ایسے کتنے ہیں جنہوں نے اس وقت کی  
جان فراقی کو اپنے اندر اس طرح سمولیا ہو اور اس کی لطافتوں سے اس طرح بہرہ اندوز ہوئے  
ہوں جیسے حضرت مولانا ہوتے۔ اور پھر ان لطافتوں کو نقوش تابندہ کی صورت میں صفحہ کاغذ پر  
مرسم کر کے دوسروں تک پہنچانے کے فن میں تو آج تک کوئی بھی ان پر سبقت نہیں لے جاسکا ہے  
”غبارِ خاطر کے متعدد خطوط کی ابتدا صبح چار بجے کے دل فریب اور جان پرورد تذکرے ہی سے  
ہوتی ہے مثلاً ”دہی صبح چار بجے کا جان فراوقت ہے۔ صراحی بھر نیل ہے اور جام آمادہ۔ ایک دور  
ختم کر چکا ہوں، دوسرے کے لئے ہاتھ بڑھا رہا ہوں..... طبیعت وقت کی کشاکش سے یک قلم  
فارغ اور دل فکرِ این و آن سے بگلی آسودہ ہے۔“ یا: ”دہی صبح چار بجے کا جان فراوقت ہے  
سردی اپنے لپٹے طردنا پر ہے۔ مگر کدردانہ اور کھڑکی کھلی چھوڑ دی ہے، ہوائے برقی جھونکے

دم بدم آرہے ہیں..... خواجہ شیراز کا ترانہ صبح گا ہی دل دماغ میں گونج رہا ہے۔ بے اختیار جی چاہتا ہے کہ گنگناؤں مگر ہم سالیوں کی نیند میں خلل پڑنے کا اندیشہ لبوں کو کھینچنے کی اجازت نہیں دیتا، ناچار نوک قلم کے حوالہ کرتا ہوں۔

”صبح ست و ژالہ محی جلد از ابر بہمی

مولانا آزاد کے ذوقِ طبع کی ایک اور پسندیدہ متاع موسمِ سرما ہے۔ مفری کا موسم کیسے پسند نہیں ہوتا ہے۔ لیکن اور معاملات کی طرح اس معاملے میں بھی حضرت مولانا نے اپنی انفرادیت کو پوری طرح قائم رکھا ہے اور اس کے تذکرے میں بھی ان کے قلمِ معجزِ رقم نے بہت خوش گوار گل بوٹے ٹھکرائے ہیں۔ تجویز فرماتے ہیں:

”موسم کی خشکی میرے لئے زندگی کا اصلی سرمایہ ہے، یہ پونجی ختم ہوئی اور گویا زندگی کی ساری کیفیتیں ختم ہو گئیں..... جب تک وہ آتا نہیں، اس کے انتظار میں دن کاٹتا ہوں۔ جب آتا ہے تو اس کی آمد کی خوشیوں میں محو ہو جاتا ہوں۔ لیکن اس کا قیام اتنا مختصر ہوتا ہے کہ ابھی اس کی پذیرائیوں کے سرد برگ سے فارغ نہیں ہوا کہ اچانک ہجران و دوداع کا ماتم سر پر اکھڑا ہوتا ہے۔

ہم جو عید سے کہ در ایام بہار آمد و رفت میں آپ کو بتاؤں، میرے تخیل میں عیشِ زندگی کا سب سے بہتر تصور کیا ہو سکتا ہے؟ جاڑے کا موسم ہو اور جالا بھی قریب قریب درجہٴ انجماد کا، رات کا وقت ہو، آتشِ دان میں ادبے شعلے بھڑک رہے ہوں اور میں کمرے کی ساری مسندیں چھوڑ کر اس کے قریب بیٹھا ہوں اور پڑھنے یا لکھنے میں مشغول ہوں۔

من این مقام بدینا و عاقبت ندہم  
اگرچہ دریم افتند خلق اسخنے

ان خطوط میں بعض جگہ حضرت مولانا کے قلم نے طنز کی تیغ آب دار کا روپ بھی دھارا ہے اور بعض دوسرے مقامات پر مزاح و تفسن کی نقش آرائی فرمائی ہے۔ کسی زبان کے ادب میں طنز و مزاح کا میدان جتنا دشوار گزار اور پرخطر ہوتا ہے، وہ اہل نظر سے مخفی نہیں ہے خصوصاً جب ایک ایسا شخص اس میدان میں قدم رکھے جو مولانا کی طرح سنجیدگی اور لقاہت کا مجسمہ ہو تو اس کی دشواری اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ لیکن ان کی بعض تحریروں میں طنز و مزاح نے جو چاشنی اور لطافت پیدا کر دی ہے اس کا سراغ کہیں اور پانا ممکن نہیں ہے۔ چار نوشی کے معاملے میں ان کا ذوق جتنا لطیف تھا اس کا ذکر تو آہی چکا ہے، چائے میں دودھ ڈال کر پینے والوں کا

ذائقہ اس طرح اڑاتے ہیں: "سترھویں ہندی میں جب انگریز اس (چاء) سے آشنا ہوئے تو انہیں معلوم انھیں کیا سوچھی کہ انھوں نے دودھ ملانے کی بدعت ایجاد کی اور چونکہ ہندوستان میں چاء کا رواج ان ہی کے ذریعہ سے ہوا، اس لئے یہ بدعت سیئہ یہاں بھی پھیل گئی۔ رفتہ رفتہ معاملہ یہاں تک پہنچ گیا کہ لوگ چاء میں دودھ ڈالنے کے بجائے دودھ میں چائے ڈالنے لگے! بنیاد ظلم و جہان اندک بود، ہر کہ آمد برآں مزید کرد! اب انگریز تو یہ کہہ کر الگ ہو گئے کہ زیادہ دودھ نہیں ڈالنا چاہئے لیکن تخم فساد نے جو برگ و بار پھیلا دئے، انھیں کون چھانٹ سکتا ہے! یہ لوگ چاء کی جگہ اب ایک طرح کا سیال حلوہ بناتے ہیں، کھانے کی جگہ پیتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں کہ ہم نے چاء پی!!" چیتا خاں کے تذکرے میں مولانا آزاد کی تحریروں کا یہ وصف اور زیادہ کھلتا ہے اور "حکایت زانغ و دبیل" اور "چڑے چڑیا کی کہانی" میں بھی اس کے بعض اچھے نمونے ملتے ہیں اس سلسلے میں بالخصوص ۱۹ اگست ۱۹۴۲ء کا وہ خط قابل مطالعہ ہے جس میں باورچی کی فراہمی اس کی پریشان حالی اور بالآخر رہائی کا تذکرہ مذکور ہے۔ بعض اقتباسات آپ بھی ملاحظہ کر لیں:

"دوسرے دن کیا دیکھتا ہوں کہ واقعی ایک جیتا جاگتا آدمی اندر لایا گیا ہے، معلوم ہوا طباع موعود

یہ ہے۔ آخر آمد ز پس پردہ تقدیر پدید  
مگر نہیں معلوم اس غریب پر کیا بیتی تھی کہ آنے کو لو آگیا لیکن کچھ ایسا کھویا ہوا، سر اسیمہ حال تھا جیسے مصیبتوں کا پہاڑ سر پر ٹوٹ پڑا ہو۔ وہ کھانا کیا پکاتا، اپنے ہوش و حواس کا سالہ کوٹنے لگا۔ اڑنے سے پیشتر ہی مرانگ زرد تھا

..... قید خانے میں جو اسے ایک رات دن قید و بند کے تو بے پر سینکا گیا تو بھوننے تلنے کی ساری ترکیبیں بھول گیا۔ اس احمق کو کیا معلوم تھا کہ ساٹھ روپے کے عشق میں یہ پا پڑ بیٹے پڑیں اس ابتدائے عشق ہی نے کچھ مر نکال دیا تھا، قلعہ تک پہنچتے پہنچتے قلیہ بھی تیار ہو گیا۔ پھولوں کا ذکر ہو اور مولانا آزاد کا گل ریز و گوہر بار قلم۔ خود سوچئے، رنگ و بو کا کیا دکش اور روح پرور لالہ زار نہ کھل گیا ہوگا۔ آئیے، ہم بھی اس کے نظارے سے اپنی آنکھوں کو تراوٹ اور مشام جان کو فرحت دیتے چلیں۔

"ستمبر اور اکتوبر میں بیج ڈالے گئے۔ دسمبر کے شروع ہونے ہی سارے میدان کی صورت بدل گئی اور جنوری آئی تو اس عالم میں آئی کہ ہر گوشہ مان کی جھولی تھا، ہر تہہ گل فروش کا ہاتھ تھا۔ سب سے پہلے "مارنگ گلوری" (Morning Glory) نے اس خرابے رنگ و بو کو اپنی گل مشکفتگیوں سے رنگین کیا جب صبح کے وقت آسمان پر سورج کی کرنیں مسکرانے لگیں تو زمین پر

"مارننگ گلوری" کی کلیاں کھلکھلا کر ہنسنا شروع کر دیتیں..... کوئی پھول یا قوت کا کٹورا تھا، کوئی سینگ کی بیالی تھی کسی پھول پر گنگا جمنی کی قلم کاری کی گئی تھی کسی پر چھینٹ کی طرح رنگ رنگ کی چھپائی ہو رہی تھی..... ان تختوں کے درمیان اگل خطمی یعنی "ہالی ہوک" (Holly Hock) کا حلقہ تھا، یہ رنگ برنگ کے دائرے گلاس ہاتھوں میں لئے کھڑے تھے۔ ہر شاخ اتنے گلاس سنبھائے ہوئی تھی کہ دل اندیش ناک رہتا کہیں ایسا نہ ہو ہوا کے جھونکوں کی ٹھوکر لگے اور گلاس گر کر چور چور ہو جائیں..... "پٹونیا" (Petunia) نے بھی میدان کے ہر گوشے کو دامن رنگین بنا دیا تھا۔ لیکن اس کی رنگتوں کی سادگی سے تخیل کی بیاس کہاں بچھ سکتی تھی!

اس تقریباً ساڑھے تین سو صفحے کی ضخیم کتاب میں صرف ایک خط ایسا ہے جس میں مولانا آزاد کی فطری خوش طبعی ان کا ساتھ نہیں دیکھ سکی ہے اور ان کے مضرب قلم سے نالہائے الم بلند ہو گئے ہیں۔ لیکن یہاں بھی ان کی بادقار اور پر تکلیں سنجیدگی نے ان کا بھرم قائم رکھا ہے اور ان نالہائے الم کو خود رفتگی اور سر اسیمگی میں تبدیل نہیں ہونے دیا ہے۔ میری مراد اس خط سے ہے جس میں حضرت مولانا نے اپنی سلیم صاحبہ (مرحومہ) کی علالت اور وفات کے سانحے کے موقع پر اپنے زخم ہائے دل کو ایک حد تک عریاں کر کے دکھایا ہے اور اس کشمکش کی نشان دہی فرمائی ہے جو اس سانحے پر اپنے دل و دماغ کو قابو میں رکھنے کے لئے انھیں کرنی پڑی تھی تحریر فرماتے ہیں: "اس وقت صبح کے ہم نہیں بچے ہیں بلکہ رات کا بچھلا حصہ شروع ہو رہا ہے۔ دل کے حسب معمول لیپر لیتا گیا تھا۔ لیکن آنکھیں نیند سے آشنا نہیں ہوئیں۔ ناچار اٹھ بیٹھا، کمرے میں آیا، روشنی کی اور اپنے خیال میں ڈوب گیا..... ان آنکھیں نیندوں میں یہ چھٹی رات ہے جو اس طرح گزر رہی ہے اور نہیں معلوم ابھی اور کتنی راتیں اسی طرح گزریں گی۔"

دماغ بر فلک و دل بہ پائے جہر بُستاں چگونہ حرف زخم دل کجا، دماغ کجا..... ۳ اگست کو جب میں بمبئی کے لئے روانہ ہونے لگا تو وہ (بیگم آزاد) حسب معمول دروازے تک مجھے خدا حافظ کہنے کے لئے آئی..... اس نے خدا حافظ کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا۔ لیکن اگر وہ کتنا بھی جاہلی تو اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتی تھی جو اس کے چہرے کا خاموش اضطراب کہہ رہا تھا۔ اس کی آنکھیں خشک تھیں مگر چہرہ اشک بار تھا۔ خطر خود را بجیلہ پیش تو خاموش کردہ ایم..... جوں ہی خطرناک صورت حال (علالت) کی پہلی خبر ملی، میں نے اپنے دل کو ٹھوٹا شروع کر دیا..... میں نے محسوس کیا کہ طبیعت کا سکون مل گیا ہے اور اسے قابو میں رکھنے کے لئے جدوجہد کرنی پڑے گی۔ جدوجہد دماغ کو نہیں مگر جسم کو تھکا دیتی ہے، وہ اندر ہی اندر گھلنے لگتا ہے..... بالآخر ۱۹ اپریل کو

زہرِ غم کا یہ پیالہ بسر نہ ہو گیا۔ - فانی، ماتخذ من، قد قح !

۱۔ کچھ سپر نٹنڈنٹ نے گورنمنٹ بمبئی کا ایک تار حوالہ کیا جس میں حادثے کی خبر دی گئی تھی..... اس طرح ہماری پچیس برس کی ازدواجی زندگی ختم ہو گئی اور موت کی دیوار ہم دونوں میں حاصل ہو گئی ہم اب بھی ایک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں۔ مگر اسی دیوار کی اوٹ سے۔ مجھے ان چند دنوں کے اندر برسوں کی راہ چلنی پڑی ہے۔ میرے عزم نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ مگر میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے پاؤں شل ہو گئے ہیں۔..... یہاں احاطے کے اندر ایک پرانی قبر ہے، نہیں معلوم کس کی ہے جب آتا ہوں، سیکڑوں مرتبہ اس پر نظر پڑ چکی ہے لیکن اب اسے دیکھتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے ایک نئے طرح کا آئس اس سے طبیعت کو پیدا ہو گیا ہو۔

جو خطوط مذہب، فلسفہ، تاریخ اور انسانی ادب سے متعلق ہیں ان کا رنگ وہ نہیں ہے جو فاضل ادبی خطوط کا ہے۔ بلکہ ان میں وہی اسلوب نگارش اختیار کیا گیا ہے جو ان مضامین کے شایان شان ہے اور جو ان کی سنجیدگی اور ٹھوس واقفیت کا متحمل ہو سکتا ہے۔ "غبارِ خاطر" کے دو خطوط میں حضرت مولانا نے مذہب کی ضرورت اور اثبات وجودِ باری سے بحث کی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ ان کا مذہب کا تصور عام رائج الوقت تصور سے کتنا اور کس طرح مختلف ہے۔ دیکھئے مذہب کی ضرورت کو کس طرح اور کن الفاظ میں واضح فرماتے ہیں: "عملی زندگی کی تلخیاں گوارا کر لینے فلسفہ سے کچھ زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔ یہ بلاشبہ طبیعت میں ایک طرح کی روانی ہے پروائی پیدا کر دیتا ہے اور ہم زندگی کے حوادث و آلام کو عام سطح سے کچھ بلند ہو کر دیکھنے لگتے ہیں لیکن اس سے زندگی کے طبعی انصافات کی گتھیاں سلجھ نہیں سکتیں۔ یہ ہمیں ایک طرح کی تسکین ضرور دے دیتا ہے لیکن اس کی تسکین سراسر سبلی تسکین ہوتی ہے۔ ایجابی تسکین سے اس کی جھولی ہمیشہ خالی رہتی ہے..... سائنس عالم محسوسات کی ثبات شدہ حقیقتوں سے ہمیں آشنا کرتا ہے اور مادی زندگی کی بے رحم جبریت کی خبر دیتا ہے۔ اس لئے عقیدے کی تسکین اس کے بازو میں بھی نہیں لی سکتی۔ وہ یقین کے سارے پچھلے چراغ گل کر دے گا مگر کوئی نیا چراغ روشن نہیں کرے گا..... ہمیں مذہب کی طرف دیکھنا پڑتا ہے یہی دیوار ہے جس سے ایک دھمکی آتی پٹھ ٹیک لگا سکتی ہے۔

طل شمسک دران کو چہی کند در دست چنان کہ خود شناسی کہ از کجا بشکست

..... فلسفہ شک کا دروازہ کھول دے گا اور پھر اسے بند نہیں کر سکے گا۔ سائنس ثبوت دے دے گا مگر عقیدہ نہیں دے سکے گا۔ لیکن مذہب ہمیں عقیدہ دے دیتا ہے اگرچہ ثبوت نہیں دیتا اور یہاں زندگی بسر کرنے کے لئے صرف ثابت شدہ حقیقتوں ہی کی ضرورت نہیں جنہیں ثابت کر سکتے ہیں اور

اس لئے مان لیتے ہیں ہمیں کچھ باتیں ایسی بھی چاہئیں جنہیں ثابت نہیں کر سکتے لیکن مان لینا پڑتا ہے۔

*By faith and faith alone, embrace believing, where we cannot prove.*

..... بہر حال زندگی کی ناگواریوں میں مذہب کی تسکین صرف ایک سبلی تسکین ہی نہیں ہوتی بلکہ مجاہداتی تسکین ہوتی ہے کیونکہ وہ ہمیں اعمال کے اخلاقی اقدار کا یقین دلاتا ہے اور یہی یقین ہے جس کی روشنی کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتی۔

\_\_\_\_\_ یہی حال ان خطوط کا بھی ہے جن کے موضوعات فلسفہ، تاریخ یا انانیتی ادب ہیں۔

اب ہم "کاروان خیال" کی طرف رجوع کریں گے۔ اس مجموعے میں پہلا خط ستمبر ۱۹۳۳ء کا ہے جو نواب صد ریا جنگ بہادر مرحوم کو اچانک موصول ہوا تھا۔ اس کے بارے میں کاروان خیال کے مقدمہ نگار مولوی عبدالشاد خاں شروانی نے لکھا ہے: "لکھنے والے کا انداز بتا رہا تھا کہ کسی اچانک یاد نے دل تڑپا دیا ہے اور قلم برداشتہ دل کی بے قید اور آزاد صدائوں کو گوشِ تعیب تک پہنچانے کی سعی کی ہے۔" یہ یاد "ارشاد اللہ وغیرہ ندوہ کے بعض رسائل" کے اتفاقہ ہاتھ آجئے مرتازہ ہوتی تھی جس سے "ذہن ندوہ کی صحبتوں کی طرف منتقل ہوا اور پھر اچانک نواب صاحب یاد آ گئے۔" اور پھر یہ سلسلہ اس طرح شروع ہوا کہ درمیان میں بعض ناگزیر ناخوں کے ساتھ کم نومبر ۱۹۳۶ء تک (اس مجموعے میں مولانا کا آخری خط اسی تاریخ کا ہے، مراسلت اس کے بعد بھی ہوئی مگر گاہ بگاہ) جاری رہا بعض خطوط کسی قدر طویل بھی ہیں لیکن اکثر جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے مختصر ہی ہیں۔ قدرتی طور پر موضوع سخن زیادہ تر گزرے ہوئے زمانے کی یاد ہے بالخصوص وہ یاد جو جابین کا مشترکہ سرمایہ حیات ہے۔ پہلے ہی خط میں گزرے ہوئے زمانے کو یاد کر کے تحریر فرماتے ہیں: "افسوس جتنے ہم نفس تھے ایک ایک کر کے سب رخصت ہو گئے، وہ صحبتیں خواب و خیال ہو گئیں۔ اب برسوں گزر جاتے ہیں ایک منٹس بھی میسر نہیں آتا جس سے دو گھنٹی بیٹھ کر اپنے ذوق و طبیعت کی چار باتیں کر لوں۔ اب ننانہ ہماری طبیعتوں کا تحمل ہے نہ زمانے کے سانچوں میں ڈھل سکتے ہیں۔"

کائن لم یکن بین الحجون الى الصفا انیس، ولم یسمن بمکہ ساسن

اس سے اگلے خط میں رقم طراز ہیں: "کاش خط کی جگہ ہم نشینی وہم زبانی کا موقع نکلتا۔ اگر گزری ہوئی محفلوں کو واپس نہیں لا سکتے تو کم از کم ان کی یاد میں اپنی سوگواریوں کی ایک نئی محفلِ غم تو برپا کر سکتے ہیں۔ یہ آرزو تھی تجھے گل کے رو برد کرتے۔ جو ہم اور بلبل بے تاب گفتگو کرتے۔" ..... افسوس، ایک ایک کر کے سب رخصت ہو گئے۔ وہ کیا رخصت ہوئے اس غم کی سداۓ باتیں ہی خواب خیال ہو گئیں۔



مولانا آزاد اور نواب صدر یار جنگ بہادر کے درمیان سب سے بڑا رشتہ اتحاد علامہ شبلی نعمانی رحمۃ اللہ کی ذات تھی۔ ان کا ذکر دونوں نے عجیب و غریب دالمانہ شیفٹنگ اور عقیدت و احترام کے ساتھ کیا ہے۔ مولانا آزاد نے ایک خط میں لکھا ہے:

”علامہ مرحوم کی یاد میں آپ کو کتنا بر محل شعر یاد آیا ہے  
 ولس للہ بہ مستنک  
 ان یجمع العالمنی واحد  
 خواجہ حالی مرحوم نے کیا خوب کہا ہے

بہت لکنا ہی محبت میں ان کی وہ اپنی ذات سے ایک انجن ہیں  
 فی الحقیقت مولانا مرحوم کی ذات نبوغ و کمال کے رنگا رنگ مظاہر کا ایک عجیب مجموعہ تھی اور جیسا کہ فارسی میں کہتے ہیں سترائیر منجز ہے پوست تھی۔ یہ مشکل کوئی مہینہ ایسا گزرتا ہے کہ دو تین مرتبہ ان کی یاد ناخن بدل نہ ہوتی ہو۔ وہ کیا گئے، علم و فن کی محبتوں کا سترائیر خاتمہ ہو گیا۔۔۔۔۔ باوجود ملایا نہ طلب علم کے ملائیت کی پرچھائیں بھی ان پر نہیں پڑی۔۔۔۔۔ ہندوستان میں فارسی شاعری غالب پر نہیں، ان پر ختم ہوئی۔

دیکھئے ”زندگی کی حقیقت“ مولانا آزاد کے نزدیک کیا ہے اور اس حقیقت کو انھوں نے کتنے دل نشیں اور پرکیت انداز میں ظاہر فرمایا ہے: ”آپ نے ایک بات کیا خوب لکھی ہے: ”خلوص سدا بہار ہے اور اس ہنگامہ ہستی میں ہی ایک نعمت ابدی ہے۔“ کیا کہوں اس جملے نے دل پر کیا اثر کیا، اس کلمہ حق کی شمع میرے دل دردمند سے پوچھئے۔۔۔۔۔ اگر آپ پوچھیں کہ مدۃ العمر کی اس جہان نور و وحی کے بعد زندگی کی حقیقتوں میں سے کیا ہاتھ آیا؟ تو بلاتامل کہوں گا کہ دو باتوں کے سوا تیسری بات کہیں دکھائی نہ دی۔ ایک تو یہ کہ زندگی بغیر مقصد کے بسر نہیں کی جاسکتی۔ اس لئے کسی نہ کسی مقصد کی لگن ضرور ہونی چاہئے۔ دوسری یہ کہ زندگی کے تمام لذائذ و تمتعات ہیچ ہیں۔ حکایت تشنہ و سیراب سے زیادہ نہیں۔ ہاں، اگر عیش حیات کی یہاں کوئی حقیقت ہے تو صرف اس میں ہے کہ دو دلوں میں اخلاص و محبت ہو، جو لمحے بھی اس کے میسر آجائیں زندگی کا حاصل اور عیش دنیا کا سرمایہ ہے۔

ہر آن کو خاطر مجموع و یار ہم نشین دارد  
 سعادت ہم دم او گشت و دولت ہم قرب دارد  
 موسیقی کے ذوق نے یہاں بھی ان کے قلم سے وہی گلکاریاں کرائی ہیں جن سے ہم ”غبار خاطر“ میں لطعت اندوز ہو چکے ہیں اور اس کے ساتھ بیٹے دلوں کی یادنے مل کر اس کے لطف و سرور میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ مالا یہی ہے دو آتش ہو گئی ہے: ”کبھی شب میں چند لمحے فرصت کے میسر آجاتے ہیں تو ریڈیو میں طر ان کی مجلس ساز کے چند آہنگ سن لیتا ہوں کہ کامل ممنوں میں سرودہم سایہ

کے حکم میں داخل ہیں۔ کل رات کو ۹ بجے..... ریڈیو کو چھڑا تو احمد تبریزی، لسانِ نعیم کی یہ غزل اپنے آہنگ تازہ میں گایا تھا۔  
 زولبیرم کہ رساند نوازشِ قلَمے کجاست بیک صبا گو بیا، بکن کرے  
 ..... وقت کے تصادفات کا کرشمہ دیکھئے لعینہ یہی غزل آج سے ۳۲ برس پہلے ایک بزم  
 اُنس میں سنی تھی اور کہاں سنی تھی؟ بغداد کی شہب ماہ میں عین وجہ کی لہروں پر صر  
 عیون المہی بین الرضا قدو الجسر

..... ہا، کیا زمانہ تھا اور کیا اس عالم رنگ و بو کی جلوہ طرازیں تھیں۔ میری عمر ۲۱، ۲۲ برس کی چوٹی، عہدِ شباب کے دہائیوں سے دل کا ایک ایک ریشہ معمور تھا جس منظر کو دیکھتا تھا جنتِ رنگہ تھا جس نوائے ہستی کو سنتا تھا فردوسِ گوشِ تھی۔ اور پھر ”اس زمانے میں سماع کی کیفیتوں اور شورش انگیزیوں کے جو واردات و سوانح تجربے میں آئے۔ بقول شیخ (علیٰ حبیب) کہ سرتاسر حالی میں زبانِ حرف و صوت ان کی تحمل نہیں ہو سکتی۔ بسا اوقات ایسا ہوا کہ کسی راہ چلتے فقیر کی صدائے خوشامی کام کر گئی۔ اسی زمانے کا واقعہ ہے کہ آگرہ میں گزر ہوا، موسم بہار کا آغاز تھا اور چاندنی بامیں تھیں۔ ایک دن شام کو جتنا پار کے ایک گوشہ چمن میں بوض یارانِ ہدم جمع ہوئے اور تمام شہب صحبت سوز و ساز جاری رہی..... ناگاہ امیر خسرو کا یہ مطلع پردہ ساز میں بہ ہزار دل کشی و درغالی نغمہ پر عاز ہوا۔  
 جانِ زتن بُردی و در جانی ہنوز در دہا دادی و در مانی ہنوز

کیا کہوں اور کیوں کہوں کہ پھر دسماع کا عالم طاری ہو گیا تھا..... روح نے یارِ ہا کا لبہ فانی کو خالی کرنا چاہا مگر پھر الگ کر رہ گئی۔  
 چائے کے ڈکڑے سے یہ محفل بھی خالی نہیں ہے۔ اور اس محفل میں بھی اس نے وہی حرارت اور

حلاوت پیدا کر دی ہے جس سے ”غبارِ خاطر“ میں ہمارے کام و دہن لذت آشنا ہو چکے ہیں: ”آپ جلتے ہیں کہ صبح کی چائے کے بارے میں میرا حال وہی ہے جو حاجی محمد جان قدسی کا تھا۔ ساقی بہ صبوحی نفسے پیشتر از صبح بر خیز کہ تا صبح شدن تاب ندارم“

سفر ہو یا حضر، کوئی حالت ہو، اس معمول میں فرق نہیں پڑتا۔ گویا شب و روز کے ۲۴ گھنٹوں میں صبح ہی ایک وقت میرے حصے میں آیا..... نینی سنٹرل جیل میں برابر یہ معمول رہا کہ صبح ۳ بجے اٹھتا، پانی کی کیتلی اسٹوپر رکھ دیتا اور غسل کے لئے چلا جاتا۔ واپس آتا تو پانی اُبل اُبل کر اپنی تیاری کا اعلان کرتا۔ بلا توقف چاندانی میں چائے دم دیتا اور پھر جامِ دماغی کی صحبت میں بیٹھ کر دنیا و مافیہا کو فراموش کر دیتا۔

حاصل کار کہ کون دو مکان میں ہم نہایت بادہ پیش آر کہ اسباب جہاں میں ہم نہایت مولانا آزاد کو جو تعلیم خصوصی حکیم محمد اہل خاں مرحوم سے تھا۔ اس سے واقف کار حضرات بے خبر نہیں ہیں۔ ایک خطا یہ جس محبت اور عقیدت سے ان کا ذکر کرتے ہیں اور یہ محبت و عقیدت ان کے قلم سے جو جواہر ریزے نکلتی ہے وہ بھی دیدنی ہیں، تحریر فرماتے ہیں:

”وہی صبح ۴ بجے کا وقت تھا۔ اصف علی صاحب کی کوٹھی کے ایک کمرے میں بیٹھا چاؤ پی رہا تھا ایک حکیم صاحب مرحوم کی یاد تازہ ہو گئی۔ ان کی یاد دہلی سے اس طرح وابستہ ہو گئی ہے کہ یہ لفظ بغیر انھیں یاد کے نہیں بولا جاسکتا۔ دل کے بہت زخم ہیں جو امتداد زمانہ سے داغ بن کر رہ گئے ہیں۔ غرض اب جس جگہ کہ داغ ہے، یاں پہلے درد تھا

لیکن یہ زخم اب تک نہ بھر سکا۔ غرض جوٹ بدخون تازہ زداغ کہن مرا“ پھر ان کی یاد کے ساتھ وہ تمام محبتیں ایک ایک کر کے یاد آ گئیں جو ان کے دم سے گرم رہا کرتی تھیں اور وہ تمام حریفانِ محفل جو ان محبتوں میں ہم نفس و ہم آہنگ رہا کرتے تھے۔ ایک پوری مجلس نگاہوں کے سامنے پھری جاتی تھی۔

محبون بہ رنگ باد یہ غم ہائے خود شمر دو یاد زمانہ کہ غم دل حساب داشت“ ان اقتباسات کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ الفاظ کس طرح مولانا آزاد کے قلم سے موتی بن کر نکلتے تھے اور وہ انھیں مناسب موقع عبارت کی لڑیلوں میں نہایت سلیقہ اور مهارت سے پروتے جاتے تھے اور اس طرح جو گراں مایہ اور خوب صورت ہر تیار ہوتا تھا اس کی چمک دمک لازوال اور ابدی ہوتی تھی جس سے اہل نظر اور صاحب ذوق اس وقت بھی نورِ بصیر اور سرمایہ حیات حاصل کرتے تھے، آج بھی کرتے ہیں اور ہمیشہ کرتے رہیں گے۔ یہی ایک ادیب کی شان ہے، یہی اس کا فخر ہے، اور یہی وہ بیش بہا نعمت ہے جو اسے قبولِ عام اور شہرتِ دوام کا تاج بخشتی ہے۔ اگر کسی ادیب کی نگارشات ان دونوں (یعنی ظاہری حسن اور معنوی خوبی) میں سے کسی ایک معیار پر بھی پوری نہیں اترتی ہیں تو اس کا نام اس کے وقت کے بعد زندہ رہنا ممکن نہیں ہے۔ چونکہ مولانا آزاد کی تحریریں ہمارے لئے ذوقِ نظر کی تسکین کے سامان بھی فراہم کرتی ہیں اور ذہنی اور روحانی غذا بھی دیتا کرتی ہیں۔ اس لئے ان کے زندہ جاوید ہونے میں کیا شبہ کیا جا سکتا ہے۔

ہرگز نمیرد ان کہ دانش زندہ شد بمشقت  
بشت است بر جریدہ عالم دوام ما

اختر الایمان

## یادیں

لو وہ چاہ شب سے نکلا پکھلے پر پیلا مہتاب  
 ذہن نے کھولی رکھتے رکھتے ماضی کی پارینہ کتاب  
 یادوں کے بے معنی دفتر، خوابوں کے افسردہ شہاب  
 سب کے سب خاموش زبانی سے کہتے ہیں ایخانہ خراب  
 گذری بات صدی یا پل ہو گذری بات ہے نقش بر آب  
 یہ روداد ہے اپنے سفر کی اس آباد خرابے میں  
 دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں  
 شہرِ تنہا کے مرکز میں لگا ہے دیکھو میلا سا  
 کھیل گھلونوں کا ہے ہر سواک رنگیں گلزار کھلا  
 وہ اک بالک جس کو گھر سے اک درہم بھی نہیں ملا  
 میلے کی سیج دھج میں کھو کر باپ کی انگلی چھوڑ گیا  
 ہوش آیا تو خود کو تنہا پا کے بہت حیران ہوا  
 بھٹیر میں راہ ملی نہیں گھر کی اس آباد خرابے میں  
 دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں  
 وہ بالک ہے آج بھی حیران میلا جوں کا توں ہے لگا  
 حیران ہے بازار میں چپ چاپ کیا بلتا ہے سودا  
 کہیں خرافت کہیں نجابت، کہیں محبت، کہیں وفا  
 آلِ اولاد کہیں کہتی ہے، کہیں بزرگ اور کہیں خدا  
 ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا

ابو نکالی راہ سفر کی اس آباد خرابے میں  
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

ہو نہ بے تبسم کے عادی ہیں ورنہ روح میں نہ ہر اک  
گھٹے ہوئے ہیں اتنے نشتر جن کی کوئی تعداد نہیں  
کتنی بار ہوئی ہے ہم پر تنگ یہ پھیلی ہوئی زمیں  
جس پر ناز ہے ہم کو اتنا بھگی ہے اکثر وہی جبین  
کہیں کوئی سفلہ ہے آتا، کہیں کوئی ابلہ فرزین

بیچی لاج بھی اپنے ہنر کی اس آباد خرابے میں  
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

کالے کوس غم الفت کے اور ہے نان مشینہ جو  
کبھی چمن زاروں میں الجھا اور کبھی گندم کی بو  
نافہ مشک تزاری بن کر لئے پھری مجھ کو ہر سو  
ہی جسارت صاعقہ فطرت بنی تعطل کبھی نہ ہو  
کبھی کیا رم عشق سے ایسے جیسے کوئی وحشی آہو

اور کبھی مرم کے سحر کی اس آباد خرابے میں  
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

کبھی غنیم جو رستم کے ہاتھوں کھائی ایسی مات  
ارض الم میں خوار ہوئے ہم، بگڑے رہے برسوں حالات  
اور کبھی جب رن نکل تو بیت گئے جگہ ہوئی نہ رات  
ہر سو مہوش سادہ قاتل، لطف و عنایت کی سوغات  
مشہم ایسی ٹھنڈی نگاہیں، پھولوں کی مہکارسہ بات

جوں توں یہ منزل بھی سر کی اس آباد خرابے میں  
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

راہ نور دستوق کو رہ میں کیسے کیسے پار ملے  
ابر بہاراں، عکس نگاراں، خال رخ دلدار ملے  
کچھ بالکل مٹی کے مادھو، کچھ حجر کی دھار ملے

کچھ منجد ہا میں، کچھ ساحل پر کچھ دریا کے پارے  
ہم سب سے ہر حال میں لیکن نہیں کر ہاتھ پسا رہے  
صرف ان کی خوبی پہ نظر کی اس آباد خرابے میں  
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

ساری ہے بے ربط کمانی، دھندلے دھندلے سے اوراق  
کمانی ہے وہ سب جن سے جب تھی تل بھر کی دوری بھی شاق  
کہیں کوئی نا سوند نہیں گواہ ہے برسوں کا فراق  
کرم فراموشی نے دیکھو جاٹ لئے کتنے یشاق  
وہ بھی ہم کو روٹیھے ہیں چلو ہوا قصہ بے باق  
کھلی تو آخر بات اثر کی اس آباد خرابے میں  
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

خواب تھے اک دن اوج زمیں سے کاشاں کو بھولیں گے  
کھلیں گے گلزنک شفق سے قوس قزح میں بھولیں گے  
بلوہادی بن گئے چلیں گے سرسوں بن کے بھولیں گے  
خوشیوں کے رنگیں بھر مٹیں دن و رات سب بھولیں گے  
داغ گل وغنچہ کے بدلے مہکی ہوئی خوشبو بھولیں گے  
ملی خاش پیر زخم جل کر کی اس آباد خرابے میں  
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

خوار ہوئے دھڑی کے نیچے اور بھی بھولی بھر مال  
ایسے چھوڑ کے اٹھے جسے چھو تو کر دے گا کنگال  
سیلے بن کر بات بگڑی ٹھیک پڑی سادہ سی چال  
چھانا دشت محبت کتنا آبلہ یا منجنوں کی مثال  
کبھی سکندر، کبھی قلندر، کبھی بگولا، کبھی خیال  
سوانگ بچائے اور گذر کی اس آباد خرابے میں  
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

زیست خدا جانے ہے کیا شے بھوک تجھس اشک فرار  
 پھول سے بچے، زہرہ جمنیں، مرد مجسم، باغ و بہار  
 مر جھا جاتے ہیں اکثر کیوں، کون ہے وہ جس نے بیمار  
 کیا، دوح ارض کو آخر اور یہ زہر سیلے افکار  
 کس مٹی سے اگتے ہیں نسب، جینا کیوں ہے اک پیکار  
 ان باتوں سے قطع نظر کی اس آباد خرابے میں  
 دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں  
 دور کہیں وہ کوئل کو کی رات کے سناتے میں دور  
 کچی زمیں پر بکھرا ہوگا حدکا حدکا آم کا بور  
 بار مشقت کم کرنے کو کھلیا نون میں کام سے چور  
 کس لڑکے گاتے ہوں گے لو دیکھو وہ صبح کا نور  
 چاہ شب سے پھوٹ کے نکلیں منجم بھی مسرور  
 سوچ رہا ہوں ادھر ادھر کی اس آباد خرابے میں  
 دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں  
 نیند سے اب بھی دور ہیں آنکھیں گو کہ میں شب بھر خواب  
 یادوں کے بے معنی دفتر، خوابوں کے افسردہ شہاب  
 سب کے سب خاموش زباں سے کہتے ہیں ابے خانہ خراب  
 گزری بات صدی یا پل ہو، گزری بات ہے نقش بر آب  
 مستقبل کی سوچ، اٹھایا یہ ماضی کی پابینہ کتاب  
 منزل ہے یہ ہوش و خبر کی اس آباد خرابے میں  
 دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

# رات کی سرگوشیاں

زمین پر رات کی ظلمت کا لہر اُتا ہے جب پرچم  
سکوں دیتا ہے زخم فکر کو جب نیند کا مرتبہ  
فرازِ چرخ پر جس وقت روحیں سیر کرتی ہیں  
مبے پیروں زمین پر خواب کی پریاں اُترتی ہیں  
اندھیرا حکم اُں ہوتا ہے جب سنسان راہوں میں  
کنول جب گل پڑے ہوتے ہیں رنگیں خواب گاہوں میں  
ہوا کے دوش پر جب نکلتیں پھرتی ہیں آوارہ  
نظر کو خواب میں ہوتا ہے جب روحوں کا نظارہ

جب آنکھیں بند ہوتی ہیں، خیال سیر کرتا ہے  
تو اکس ننگا فرشتہ آسمانوں سے اُترتا ہے

وہ کچھ الہام برساتا ہے گردوں کی جبینوں میں  
وہ کچھ پیغام لاتا ہے طلسمی سرزمینوں میں  
تجلی سے بھری ہوتی ہیں اس کی خوابناک آنکھیں  
وہ کچھ کہتا ہوا اُتا ہے پر معنی اشاروں میں  
وہ جادو کی چھڑی سے دل کو چھو دیتا ہے چپکے سے  
سمٹ جاتے ہیں دم بھر میں حریم روح کے پردے  
فرشتہ روح کی گہرائیوں میں مسکراتا ہے  
تبسم کی طلسمی ضو میں شاعر جھوم جاتا ہے

چپک اٹھتا ہے وجدان کا شرارتا ریک سینے میں  
خیال جلم کا اٹھتا ہے دل کے آب گینے میں



## لغاوت

دیکھ ان مست ہواؤں کا خرام رنگیں  
کیسی پھرتی ہیں یہ اٹھلائی ہوئی  
انچے ماحول سے مشرمائی ہوئی  
ان کی رفتار میں اک لوج ہے، اک نغمہ ہے

ہاں یہی عالم وحشت میں کبھی  
پا برہنہ سر بازار نکل آئیں گی  
سبزہ زاروں پہ، کہستانوں پہ، ویرانوں پہ منڈ لائیں گی

گھٹیاں دیتی ہوئی، چیختی چلاتی ہوئی  
جگمگاتے ہوئے ایوانوں میں گھس جائیں گی  
جگمگاتے ہوئے ایوانوں کی پگھوش فضا  
خاک کے ذروں سے اٹ جائے گی  
ستمعیں بچھ جائیں گی، پھر سینہ تاریکی سے  
ایک دلدوز صدا آئے گی :

اے خداوند تری رحمت ناپیدا کنار  
آن کی آن میں اک تہر بھی بن سکتی ہے !  
اور یہ ہنستی ہوئی دور چلی جائیں گی  
ننگ آلودہ، سیہ فام کہستانوں سے ٹکرائیں گی

# گر زیا

راکھ کے ڈھیر میں باقی نہیں چنگاری بھی  
 اُس سے کہہ دو کہ محبت کا تقاضا نہ کرے  
 میں کہاں اور کہاں رسم جنوں تازہ  
 اب نہ چاہوں گا کہ کوئی مجھے دیوانہ کرے  
 دل مرحوم کے جاگ اٹھنے کا امکان نہ رہا  
 وہ کسی نیند کے ماتے کو جگایا نہ کرے  
 آنکھ کے لُور میں شامل نہ کرے سرخیِ جنوں  
 دل کو دل رہتے دے ہم رتبہ صحرائہ کرے  
 یوں ملے جیسے کوئی راہ میں مل جاتا ہے  
 کوئی پیماں بھی نہ باندھے کوئی وعدہ نہ کرے  
 بے دلی بھی مری منظور، خموشی بھی روا  
 اس کو گر پاس ہو میرا تو وہ ایسا نہ کرتے  
 میں بہت خوش ہوں کہ جی لگ گیا پھر دیتا میں  
 خوف آتا ہے کہ وہ پھر مجھے تنہا نہ کرے

رَت جگے ہوں گے نہ آہوں کا دھواں اٹھے گا  
 اب تو وہ رسم گئی، ریت گئی، بات گئی  
 گو یہ نیم شبی ہے نہ گدازِ سحری  
 کیا کموں کیسے وہ پابندی اوقات گئی

سفر عمر رواں سہل بھی دشوار بھی ہے  
 مرغزار آئیں گے راہوں میں بیاباں ہوں گے  
 ہنس کے سہ لو تو بہت خوب ہے افتادِ حیات  
 غور سے دیکھو بہاروں کے کبھی سماں ہوں گے  
 اس سے کہہ دو کہ غنیمت ہے بہت ہم سفری  
 راہ طے ہوگی کڑے کوں بھی آساں ہوں گے  
 کیا خبر کون سی منزل پہ بچھڑ جانا ہے  
 ہم یقین ہے کہ کسی خواب کے عنوان ہوں گے  
 اس سے کہہ دو کہ میسر ہے کہاں جنسِ نشاط  
 لمحہ نقد سے دامانِ رفاقت بھر دے  
 میں بھی اس زلف میں گونجوں کوئی تنہا بھول  
 وہ بھی ہنس ہنس کے مجھے پیار سے خیمت کر دے

راہی معصوم رضا

# ذہن کے گلستاں میں

شعر ایک تتلی ہے  
ذہن کے گلستاں کی رنگ رنگ دنیا میں  
زخمِ دل کے صحرائیں  
مرغزارِ فردا میں  
پتھر کی سے پرے گھر  
ناچتا ہی رہتا ہے  
بھاگتا ہی رہتا ہے

شاعر ایک بچہ ہے  
ذہن کے گلستاں کی رنگ رنگ دنیا میں  
زخمِ دل کے صحرائیں  
مرغزارِ فردا میں  
اس حسیں پروں والی بے قرار تتلی کے  
پتھے پتھے چلتا ہے  
گرتا ہے بے پھلتا ہے  
آستین پھینکتی ہے  
دامن و گریباں کے تار جھنجھاتے ہیں  
ٹوٹ ٹوٹ جاتے ہیں  
پروہ ایک بچہ ہے

آستیں سے بے پروا  
اس حین پروں والی بے قرار تلی کے  
پچھے پچھے چلتا ہے

دھیرے دھیرے نظروں کی  
انگلیاں شکستہ ہیں  
اور وہ حین تیلی  
ان پہ بیٹھ جاتی ہے  
اپنے پر ہلاتی ہے  
رنگ چھوڑ جاتی ہے

سامعین گھشن ہیں بوڑھوں کی طرح بیٹھے  
بچے کی تگ و دو پر  
گردنیں ہلاتے ہیں  
گاہ مکراتے ہیں  
گاہ منہ بناتے ہیں  
گاہ اس تماشے سے غفلت کے لالچے جلتے ہیں

سامعین شاہد ہیں  
شعر ایک تلی ہے  
شاعر ایک بچہ ہے  
ذہن کے گستاخ کی رنگ رنگ دنیا میں  
زخمِ دل کے صحرائیں  
مرغزارِ فردا میں  
ساتھ ساتھ رہتے ہیں  
ساتھ ساتھ جیتے ہیں  
ساتھ ساتھ مرتے ہیں

## پریم چند کا تصور حیات

ہر بڑا ادیب زندگی کو ایک خاص زاویہ نظر سے دیکھتا اور اس کے ظاہر و باطن پر غور و فکر کرتا ہے۔ زندگی کی حقیقت اور اس کی غایت کیا ہے؟ اس کی تعمیر میں دکھ اور سکھ نیکی اور بدی کی کیا حیثیت ہے؟ کیا انسان کے دکھوں کا کوئی مداوا ممکن ہے؟ اس کائنات میں انسانی زندگی کا کیا درجہ ہے۔ کیا اس زندگی اور اس کے حقائق سے ماوراء بھی کوئی سہمائی اور حقیقت ہے؟ اگر ہے تو اس کا انسانی زندگی سے کیا تعلق ہے؟ کیا انسان اپنے اعمال پر قادر اور خود ہی ان کے لئے ذمہ دار ہے؟ دنیا کے عظیم فنکاروں نے اپنے اپنے طور پر اس نوع کے سوالوں کا جواب دیا ہے اور چونکہ ناول نگار کا موضوع خصوصیت کے ساتھ انسانی زندگی کے تہ در تہ حقائق اور اس کے گونا گوں مظاہر ہوتے ہیں۔ اس لئے ان سوالوں پر غور کرنا اس کے لئے ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اگر ہم غائر نظر سے دیکھیں تو ہمیں اس کی تخلیقات میں ان سوالوں کے جواب کہیں مربوط اور واضح اور کہیں غیر مربوط اور نامکمل صورت میں ملیں گے۔ ان ہی جوابات کے آئینہ میں اس کے تصور حیات کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں بھی زندگی کے بارے میں ان کے تصورات کے نقوش ملتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ان تصورات کی تشکیل خلا میں نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ ناول نگار کے اپنے تجربات اس کے ایک لمحہ کے مشاہدہ اور مطالعہ کا عکس ہوتے ہیں۔ ان کی تعمیر میں نوبہ نو سماجی عوامل بروئے کار آتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی ان میں ادیب کے اپنے مزاج اور ان خصائص کا لغزو و اثر بھی تلاش کیا جاسکتا ہے جو اسے نسلی ورثہ اور طبقاتی ترکہ کی صورت میں ملتے ہیں۔ پریم چند کے یہاں بھی یہ تمام عناصر بروئے کار رہے ہیں۔

پریم چند کے دل میں زندگی کی ناپائنداری اور بے ثباتی کا نقش ابتدا ہی سے بہت گہرا تھا۔ بچپن میں شفیق ماں کی بے وقت موت اور پھر جب وہ اپنے پیروں پر بھی کھڑے نہ ہوئے تھے باپ کی مفارقت نے انہیں شدت سے متاثر کیا تھا۔ اس کے بعد گورکھپوری ان کا ایک ہنستا کھیلنا

بچہ دیکھتے ہی دیکھتے چیچک کی نذر ہو گیا۔ ان حادثات نے اگر انھیں زندگی کی ناپائیداری پر سوچنے کے لئے مجبور کر دیا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اپنے ایک ابتدائی ناول ”نرملہ“ میں لکھتے ہیں:

”زندگی تجھ سے زیادہ ناپائیدار بھی دنیا میں کوئی چیز ہے۔ کیا وہ اس چراغ کی طرح نہیں جو ہوا کے ایک جھونکے سے بجھ جاتا ہے۔ پانی کے اس بیلے کو دیکھتے ہو مگر اسے ٹٹٹے پر بھی کچھ دیر لگتی ہے۔ زندگی میں اتنی ناپائیداری بھی نہیں“۔

پریم چند کے خیال میں زندگی ناپائیدار ہی نہیں کمزور اور نازک بھی ہے۔ لیکن اس کی نزاکت میں کوئی قوت ایسی ضرور پوشیدہ ہے جو اسے ٹوٹتی ہے۔ زمانہ کے سرد و گرم سے مقابلہ کرنے کی تاب دیتی ہے۔ اور پھر اسی نازک بنیاد پر وہ اپنے لئے خوابوں کے محل تعمیر کرتی ہے پریم چند لکھتے ہیں:

”زندگی کا ہشت کتنا نازک ہے۔ کیا پھول سے بھی زیادہ نازک نہیں جو ہوا کے جھونکے سے ہٹا اور مر جھاتا نہیں۔ کیا وہ ٹاؤں سے زیادہ نازک نہیں جو درختوں کے جھمکے سے ہٹتی ہے اور ان سے لپٹی رہتی ہے۔ کیا وہ جاب آب سے زیادہ نازک نہیں جو موجوں پر تیرتے ہیں اور ٹوٹتے نہیں..... اسی نازک بنیاد پر کتنے زبردست اور عالی شان محلوں کی تعمیر کی جاتی ہے“۔

ایک دوسرے موقع پر لکھتے ہیں:

”انسانی زندگی تو کتنی ناپائیدار ہے مگر تیرے منصوبے کتنے وسیع“۔

پریم چند کا اعتقاد تھا کہ انسانی زندگی کے ان منصوبوں اور اس کی آرزوؤں کے ان تخیلی محلوں میں ہی اس کی بقا اور اس کے ارتقا کا راز پوشیدہ ہے۔ انسان دنیا کے حسن اور قدرت کی دہلیزوں سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے اور یہ اس کا حق ہے لیکن جب وہ اس راہ پر چلتا ہے تو اسے اپنی کمزوریاں اور نراکتوں کی وجہ سے قدم قدم پر محرومیوں اور شکستوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی زندگی دکھوں سے معمور ہو جاتی ہے۔ ہر منزل پر کتنی ہی آہنی زنجیروں کو وہ اپنے راستے میں حائل پاتا ہے کچھ لوگ ان ہی زنجیروں کو زندگی سمجھ لیتے ہیں اور تھک کر بیٹھ رہتے ہیں لیکن پریم چند کا ہیرامانت کہتا ہے:

”ہیں ان آدمیوں میں سے نہیں جو زندگی کی زنجیروں ہی کو زندگی سمجھتے ہیں۔ میں زندگی کی آرزوؤں کو زندگی سمجھتا ہوں“۔

لیکن اس کے باوجود امر کانت دکھوں سے نڈھال ہے۔ ہر قدم پر اسے اپنی مجبوری کا احساں ہوتا ہے۔ وہ جس سے کو چاہتا اور جس آدرش کو عزیز رکھتا ہے وہی اس سے دور ہوا جاتا ہے۔ وہ غم داندہ کی تصویر ہے۔ لیکن اس کا غم رانگاں نہیں۔ پریم چند اس خرابی میں ایک تیر کی صورت بھی دیکھ لیتے ہیں۔ آلام و مصائب زندگی کی سنگین حقیقت ہیں اس کا انھیں اعتراف ہے لیکن اس آئینہ حقیقت میں وہ انسان کی ہزیمت نہیں جرات دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی رشتہ خیال نہیں سلسلہ عمل ہے اور جب امر کانت 'میدان عمل' میں آتا ہے تو وہ اپنے بہت سے دکھوں اور پریشانیوں پر قابو پا لیتا ہے۔ پریم چند کا عقیدہ ہے کہ عمل ہی میں زندگی کے استحکام اور اس کی بقا کا راز پوشیدہ ہے۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"مصائب کا ایک اخلاقی پہلو بھی ہے۔ آزمائشیں ہی انسان کو انسان بناتی ہیں اور انہیں سے آدمی میں استحکام پیدا ہوتا ہے۔" لے

"جو گمان ہستی" کا ہیرو وئے سنگھ بھی سوچتا ہے:

"اصل میں زندگی کا سنگھ زندگی کا دکھ ہے۔ ترک تعلق اور دلی کلفت زندگی کے لئے قابل قدر جواہر ہیں۔ ہماری پاک خواہشیں، ہماری بے لوث خدمات، ہمارے نیک ارادے سب ہماری کشت و دم کی پیداوار ہیں۔"

مصائب اور رنج و غم کا یہ اخلاقی پہلو مسلم۔ سوال یہ ہے کہ اس کی کوئی انتہا بھی ہے؟ آلام و اذیت کے اس بار امانت کو اٹھائے رہنا ہی کیا زندگی کا مقصد و منشا ہے۔ کیا اس سے نجات پا وہ مسرت و آسودگی اور دائمی اطمینان حاصل نہیں کر سکتی؟ کیا انسان اپنے تھرت سے جام زندگی کے زہر ملاہل کو انگلیں نہیں بنا سکتا؟ یہاں اگر پریم چند قسمت پرست ہو جاتے ہیں اور اپنی بے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی زندگی بھی ہمیشہ دکھوں اور کلفتوں میں گزری۔ بیماریوں اور پریشانیوں سے انھیں ہمیشہ سالق رہا اس کے باوجود کہ انھوں نے سعی و عمل سے کبھی دریغ نہیں کیا اور ان کا عقیدہ تھا کہ:

"دنیا میں سب سے بڑا منتر اپنی محنت جانفشانی اور استقلال ہے۔ اس کے سوا اور سب منتر جھوٹے ہیں۔" لے

لیکن اس منتر کے جگانے سے انھیں حاصل کیا ہوا؟ وہی غم اذیتیں اور حسرتیں۔ یہاں تک کہ انھیں کہنا پڑا:

لے زانہ پریم چند نمبر ۱۱۵ دیا رام فلم کے نام ۲۵ جگان ہستی ص ۲۵۳ لے گوشت عافیت ص ۲۳۳



”اس تجربہ نے مجھے پکا قناعت پرست بنا دیا ہے۔ اب مجھے پورا یقین ہے کہ خدائی جو مرضی ہوتی ہے وہی ہوتا ہے اور انسان کی کوشش بھی اس کی مرضی کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتی“۔  
اس طرح وہ انسان کی کمزوری اور بے بسی کا کھل کر اعتراف کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نادلوں کے اکثر ہیرو اور ہیروئن ناکام و نامراد ہیں۔ نرمل، دتے سنگھ، صوفیا، سوہواس، چکروہر منورما اور جوہری سب غموں سے نڈھال ہو کر اونیہم شکستوں سے تھک کر بالوسیوں اور عرومیوں کے انتہاء ساگر میں ڈوب جاتے ہیں۔ اس کا سبب ان کی اپنی کمزوریاں اور معذوریات ہیں۔ زندگی کو جاب سے زیادہ نازک اور ناپائیدار کہتے ہوئے پریم چند کے ذہن میں انسان کی ناطاقتی اور مجبوری کا خیال بھی ہو گا۔ ان کا ایک مثالی کردار سوہواس کہتا ہے :

”تمہارے ہاتھ میں بل ہے۔ تم ہمیں مار سکتے ہو۔ ہمارے ہاتھ میں بل ہوتا تو ہم بھی تمہیں مارتے..... ہمارے ہاتھ میں اور کوئی بل نہیں ہے مر جانے کا تو بل ہے“۔

اس سے قطع نظر کہ اگر اس کے ہاتھ میں بل ہوتا تب بھی وہ نہ مارتا کیونکہ وہ مسلک عدم تشدد پر ایمان رکھتا ہے۔ عفو و محبت اس کا شعار ہے اور وہ ظلم سہنے کو ظلم کرنے سے زیادہ جرأت اور دلیری کا کام سمجھتا ہے۔ یہاں یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس کے نزدیک اپنی مظلومی اور محرومی سے نجات پانے کا راستہ صرف موت ہے جس پر وہ قدرت رکھتا ہے۔ مرنے سے کچھ دیر قبل وہ خود اپنی شکست اور کمزوری کا اعتراف کرتا ہے :

”بس بس اب مجھے کیوں مارتے ہو۔ تم جیتے اور میں مارا۔ یہ باجی تمہارے ہاتھ رہی۔  
مجھ سے کھیلتے نہیں بنا۔ تم مانے ہوئے کھلاڑی ہو۔ دم نہیں اکھڑتا۔ کھلاڑیوں کو مار کر کھیلتے ہو اور تمہیں حوصلہ بھی اچھا ہے۔ ہمارا دم اکھڑ جاتا ہے۔ ہم ہانپنے لگتے ہیں ہم کھلاڑیوں کو مار کر نہیں کھیلتے“۔

اس اقتباس میں پریم چند نے زندگی کو کھیل سے تشبیہ دی ہے جو ان کے تصور حیات کے مرکزی خیال کو واضح کرتی ہے۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ دکھ اور پریشانیاں زندگی کا خلاصہ ہیں لیکن انھیں گوارا بنانے کا اگر کوئی طریقہ ہے تو صرف یہ کہ زندگی کو ایک کھیل اور دنیا کو کھیل کا میدان تصور کر لیا جائے۔ اپنے اس فلسفہ کو انھوں نے دیا نرائن نام کے بچہ کی وفات پر ان کے نام ایک مکتوب میں اس طرح واضح کیا ہے :

”بیاریاں اور پریشانیاں تو زندگی کا خلاصہ ہیں۔ لیکن بچہ کی حسرت ناک موت ایک دل شکن حادثہ ہے اور اسے برداشت کرنے کا اگر کوئی طریقہ ہے تو یہی کہ دنیا کو ایک تماشا گاہ یا کھیل کا میدان سمجھ لیا جائے۔ کھیل کے میدان میں وہی شخص تعریف کا مستحق ہوتا ہے جو جیت سے چھوٹا نہیں ہار سے روتا نہیں۔ جیتے تب بھی کھیلتا ہے۔ ہارے تب بھی کھیلتا ہے۔ ہم سب کے سب کھلاڑی ہیں مگر کھیلنا نہیں جانتے ایک بازی جیتی تو ہپ ہپ ہرے کے نفرد سے آسمان گونج اٹھا..... ہارے تو پست ہمتی پر کمرباندھ لی..... ہم کیوں خیال کریں کہ ہم سے تقدیر نے بے وفائی کی ہے۔ خدا کا شکوہ کیوں کریں۔ کیوں اس خیال سے ملوی ہوں کہ دنیا ہماری نعمتوں سے بھری تھالی کو ہمارے سامنے سے کھینچ لیتی ہے۔ زندگی کو اس نقطہ نگاہ سے دیکھنا اطمینان قلب سے ہاتھ دھونا ہے..... ہمارا کام تو صرف کھیلنا ہے۔ خوب دل لگا کر کھیلنا..... اپنے کو ہار سے اس طرح بچانا گویا ہم کو مین کی دولت کھو بیٹھیں گے لیکن ہارنے کے بعد پھر خم ٹھونکنے حریف سے کہنا چاہئے کہ ایک بار اور.....“

زندگی کے بارے میں اپنے اس رجائی لیکن مثالی تصور کو برہم چند نے ”چوگان ہستی پوری وضاحت سے پیش کیا۔ اس ناول کے ایک کردار سوردا اس کو اپنے ایک خط میں برہم چند نے اپنا مثالی کردار مانا ہے سوردا اس ایک کھلاڑی ہے اور دنیا کو کھیل کا میدان سمجھتا ہے۔ آلام و مصائب محرومیاں اور ناکامیاں اس کی زندگی کا خلاصہ ہیں۔ وہ دنیا سے محبت کرتا ہے۔ بھکاری ہو کر ترک علاقے اس کا شیوہ نہیں۔ وہ بھیک مانگ کر اور پیسہ پیسہ جوڑ کر پانچ سو روپیہ کا سفر مایہ جمع کر لیتا ہے۔ اسے اپنے گھر سے اور اپنی جائیداد سے بھی محبت ہے۔ وہ سبھاگی کی طرح خدمت دہ اور محبت کرنے والی ایک عورت سے اپنا گھر بسانے کا خواب بھی دیکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ زندگی کی ساری رونق آرزوؤں سے ہے۔ اس کا کہنا ہے :

”سنسار اسی مایا مومہ کا نام ہے..... دنیا میں کون ہے جو کہے کہ میں گنگا جلی ہوں۔

جب بڑے بڑے سادھو بنیاسی مومہ میں پھنسے ہوئے ہیں تو ہماری تمھاری کیا بات ہے ہماری بڑی بھول یہی ہے کہ کھیل کو کھیل کی طرح نہیں کھیلتے۔ کھیل میں دھاندلی کر کے کوئی

جیت ہی جائے تو کیا ہاتھ آئے گا۔ کھیلنا تو اس طرح چاہئے کہ نگاہ جیت پر رہے پر ہار سے۔ گھبرائے نہیں۔ ایمان کو نہ چھوڑے۔ جیت کر اتنا اترائے کہ اب کبھی ہار ہوگی ہی نہیں یہ ہار..... جیت تو زندگی کے ساتھ ہے“

لے زمانہ برہم چند مبرہنہ لے اندر ناگہ بدن کے نام برہم چند ایک ویچن ۱۵۳۵ لے چوگان ہستی حصہ دوم ص ۱۵۳

سورہ اس زندگی کی آخری سانسوں تک ہنسی خوشی کھیلتا رہتا ہے۔ وہ اپنے مقدر بھر کھیل کے آداب اور آئین پر عمل کرتا ہے، پوری توجہ سے دل لگا کر کھیلتا ہے۔ بے ایمانی نہیں کرتا کسی کو دھکا نہیں دیتا۔ ہار کر روتا نہیں۔ حریف سے چوٹ کھا کر بھی اسے برا نہیں کہتا بلکہ اس کے بدلے میں اسے اپنی ساری زندگی کی کمائی دے دیتا ہے۔ وہ محبت بے نفسی اور قربانی کا جتنا جاگتا مجسمہ ہے۔ اس کے دل میں خوف و ہراس کا شائبہ بھی نہیں۔ وہ کبھی ہمت نہیں ہارتا اس لئے کہ اس کا ایمان ہے کہ ”پھاندہ نکان، جینا مرنا سب تکدیر کے ہاتھ ہے۔ ہم تو کھالی میدان میں کھیلنے کے لئے بنائے گئے ہیں“ اور یہ کھلاڑی جب آخری شکست کھا کر ہمیشہ کے لئے آنکھیں بند کر لیتا ہے تو پریم چند لکھتے ہیں :

”سب اس کھلاڑی کو ایک نظر دیکھنا چاہتے تھے جس کی ہار میں بھی جیت کی شان تھی۔ ..... وہ کھلاڑی جس کے ماتھے پر کبھی شکن نہیں پڑی۔ جس نے کبھی ہمت نہیں ہاری۔۔۔۔۔ جیتا تو خوش رہا ہارا تو خوش رہا۔ ہارا تو جیتنے والے سے کینہ نہیں رکھا۔ جیتا تو ہارنے والے پر تالیاں نہیں بجائیں۔ وہ دیوتا نہ تھا، فرشتہ نہ تھا۔۔۔۔۔ ایک حقیر اور کمزور انسان تھا۔۔۔۔۔ وصف صرف ایک تھا۔ حق پرستی، انصاف پسندی، ایثار نفسی یا بہرہ ردی یا اس کا اور جو نام چاہے رکھ لیجئے۔ نا انصافی دیکھ کر اس سے نہ رہا جاتا تھا۔“

سورہ اس یقیناً دیوتا نہیں ہے۔ لیکن اس میں دیوتاؤں جیسے اوصاف ضرور ہیں۔ اس کی فطرت میں جو سادگی، سادہ لوحی، پاکیزگی اور بے لوثی ہے وہ اسے انسانوں سے کہیں زیادہ فرشتوں سے مشابہ بناتی ہے۔ زندگی کا یہ مثالی تصور جس کا نمائندہ سورہ اس ہے۔ ”گودان“ میں بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔

پریم چند کے ترجمان مسٹر ہتھلکھتے ہیں :

”زندگی میرے لئے خوشی بھر کھیل ہے۔ جہاں برائی، حسد اور جلن کے لئے کوئی گنہگار نہیں۔“

دیکھنا یہ ہے کہ اس کھیل کا جس میں برائی، حسد اور جلن کے لئے کوئی گنہگار نہیں مقصد کیا ہے؟ کیا یہ کھیل بجائے خود مقصد ہے یا یہ ذریعہ ہے کسی بلند تر مقصد کے حصول کا۔ پریم چند ابتداً

یہ مانتے ہیں کہ انسان کی کوئی خواہش خدا کی مرضی کے بغیر تکمیل نہیں پاسکتی۔ لیکن اس کے بعد وہ خدا اور انسانی زندگی کے رشتہ پر مزید روشنی نہیں ڈالتے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اس نظام حیات و کائنات کے پیچھے کوئی طاقت ضرور ہے لیکن اسے انسان کے اعمال میں کوئی دخل نہیں ہے ۱۹۳۴ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اگرچہ اس نظام کائنات کے پیچھے کوئی ہاتھ ہے لیکن میں نہیں سمجھتا کہ اسے انسانی اعمال سے کچھ لینا دینا ہے۔" ۱

اس طرح وہ انسان کو اس کے انحال و اعمال کا مختاری نہیں ذمہ دار بھی قرار دیتے ہیں۔ اور چونکہ انسان کی زندگی ہی ان کے فن کا موضوع اور ان کی فکر کا محور ہے۔ اس لئے اس زندگی کے بعد کسی دوسری زندگی کا خیال انھیں مسترد نہیں کرتا۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اس زندگی کو سنوارنا اور بہتر بنانا ہی زندگی کے اس کھیل کا نصب العین ہے۔ یہی عبادت ہے اور یہی نجات۔ گئودان میں فلسفہ کے پروفیسر مسٹر قمتا کہتے ہیں:

"زندگی کو تسکھی بنانا ہی عبادت اور نجات ہے۔" ۲

یہ ایک اعلیٰ مقصد ہے۔ لیکن پریم چند مہر ہیں کہ یہ اعلیٰ مقصد صرف اعلیٰ ذرائع سے ہی حاصل کیا جاسکتا ہے اور ان اعلیٰ ذرائع کا تصور ان کے ذہن میں وہ اخلاقی مسلمات ہیں جن کو وہ مستقل بالذات مانتے ہیں۔ یعنی محبت، ایثار نفسی، انصاف پسندی اور ہمدردی وغیرہ۔ اس طرح پریم چند کا تصور حیات ہما تا گا مذہبی اور ٹالسٹائے کے فلسفہ زندگی سے قریب آجاتا ہے۔ وہ بھی انسان کی اسی ارضی زندگی کو سنوارنے میں ہی اس کی نجات دیکھتے ہیں اور اگرچہ زندگی کے بارے میں اس اخلاقی راویہ نظر کا سرچشمہ مذہب ہے لیکن وہ انسان کی ارضی زندگی کے مسائل کو حیات مابعد کے مسائل پر ترجیح دیتے ہیں۔ ٹالسٹائے سے بستر مرگ پر جب کسی نے عاقبت کا ذکر کیا تو اس نے منع کیا اور کہا کہ ایک وقت میں صرف ایک ہی دنیا کو سنوارنے کی فکر کرو۔ ۳

دونوں مفکر ایک خاص حد اعتدال تک انسان کے جذبات اور اس کے جسمانی مطالبات کی تکمیل کے موئد ہیں اس لئے رہبانیت اور سنیاس ان کے مسلک میں جائز نہیں۔ لیکن دونوں زندگی کے کوئی مطالبات، اس کی بقا کی مادی ضرورتوں اور سماجی رشتوں کے بجائے اس کے روحانی ارتقا اور تہذیب نفس پر زور دیتے ہیں۔ اس طرح ان کا تصور حیات ارضی زندگی کے حقائق سے دور ہو کر تصورات کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔ تہذیب نفس پر زور دے کر وہ انسان کے عمل کا رخ خارجی



یا عمل سے ناگزیر طور پر جو ردِ عمل یا نتیجہ سامنے آتا ہے اس کی بھی سماجی حیثیت ہے۔ اگر انسان اپنے عمل کا شعور رکھتا ہے اور اس کے لئے ذمہ دار ہے تو اسے ان نتائج سے بھی باخبر اور ان کے لئے ذمہ دار ہونا چاہئے جو اس کے عمل سے پیدا ہوتے ہیں۔ وہ صرف یہ کہہ کر اپنی ذمہ داری سے عمدہ برتاؤ نہیں ہو سکتا کہ اس نے جو کچھ کیا اس میں اس کی نیت بخیر تھی۔ یا حق اور انصاف کا قیام اس کا مقصد تھا۔ حق اور باطل، انصاف اور بے انصافی بھی مجرور حیثیت سے کوئی معنی نہیں رکھتے وہ بھی انسان کی سماجی زندگی اور اس کے عمل کے سماجی کردار میں رونما ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے سماجی حالات بدلتے ہیں زندگی کے مادی وسائل میں تغیر ہوتا ہے۔ حق اور انصاف کی سماجی نوعیت اور معیار بھی بدل جاتے ہیں۔

زندگی اور حقیقت کے اس جد لیاقتی پہلو کو سمجھ کر اور اسے اس کے صحیح تاریخی پس منظر میں دیکھ کر ہی انسانی عمل اپنے نصب العین کو پاسکتا ہے۔ ورنہ اسے شکست اور محرومی کا سامنا کرنا پڑے گا۔ پریم چند کے اکثر کردار زندگی کے مادی رشتوں کا واضح شعور نہیں رکھتے یا رکھتے ہیں تو کسی خاص منزل پر انھیں نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس طرح ان کا عمل گمراہ ہو جاتا ہے۔ انھیں شکست ہوتی ہے۔ وہ حقیقت سے فرار حاصل کرنے کے لئے یا تو خودکشی کرتے ہیں یا پھر پھلتی اور آئینہ میں پناہ لیتے ہیں۔ ستمن، ودیا، ونے سنگھ، صوفیا، چکر دھر اور ہوری سب اسی حقیقت کے آئینہ دار ہیں۔ پریم چند کا سب سے بڑا کھلاڑی سور داس بھی آخر میں ہار ماننے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس لئے کہ وہ زندگی کو ایک کھیل یا تماشہ سمجھتا ہے۔ اسے اپنے عمل کی سماجی ذمہ داری کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ اپنی جائداد کے تحفظ اور اپنے ضمیر کی آسودگی کی خاطر کھیلتا ہے۔ اس لئے وہ حقیقت کے صحیح ادراک سے قاصر رہتا ہے۔ وہ یہ نہیں دیکھتا کہ اس کا حریف بے ایمانی اور دھاندلی ہی کو کھیل سمجھتا ہے اور اسی لئے وہ ہمیشہ جیتتا ہے۔ وہ کھیل میں اس بے ایمانی اور دھاندلی کے خلاف احتجاج بھی نہیں کرتا۔ بس خاموشی کے ساتھ کھیلتا رہتا ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ ہم صرف کھیلنے کے لئے بنائے گئے ہیں۔ جیت اور ہار، نفع اور نقصان تو تقدیر کے ہاتھ ہے۔ ہمارا کام تو صرف دل لگا کر کھیلنا ہے۔ ایمان داری کے ساتھ اور انجام سے بے نیاز ہو کر۔ اس کی ہمت اور جرأت بے شک قابلِ داد ہے۔ لیکن اس کی پیہم شکستیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ کھیلنا نہیں جانتا۔ کھیل کے میدان کی سمتوں اور اس کی نیچے اونچے سے آشنا نہیں۔ وہ کھیل میں حریف کی مہارت، طاقت اور اس کے داؤں پہ بھی نہیں دیکھتا۔ اس لئے اس کا کھیل نہ تو دوسروں کو متاثر کر سکتا ہے اور نہ ہی ان کے لئے مثال بن سکتا ہے۔ پریم چند کا یہ تصور حیات عملی نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے اندر وہی فکری تضاد اور تناقض ہے

جس سے وہ آخر عمر تک بچا نہ چھڑا سکے۔ بظاہر یہ بات عجیب سی ہے کہ پریم چند جیسا ادیب جو زندگی سے اس درجہ قریب رہا اور جو عام انسانوں کے دکھوں ان کی محرومی اور مظلومی سے اتنا متاثر ہوا کہ ان کی بہتری اور نجات ہی کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لیا۔ زندگی کا ایسا مثالی تصور پیش کرتا ہے۔ شاید اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ پریم چند نے اپنے تصور حیات کی وضاحت کے لئے جس تشبیہ اور تمثیل سے کام لیا وہ اس کے لئے موزوں نہیں تھی۔

تاہم آخر عمر میں ان کے تصورات میں جو انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اگر وہ ایک واضح صورت میں سامنے آجائیں تو ان کے فلسفہ حیات کی نوعیت بھی دوسری ہوتی۔ اور ان کا فکری ارتقا اپنی تکمیل کی ایک درخشاں منزل تک پہنچ جاتا۔ ان تبدیلیوں کے نقوش ان کے آخری اور ادھورے ہندی ناول "منگل سوٹر" اور ان مضامین میں دیکھے جاسکتے ہیں جو انھوں نے ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۶ء تک اپنے رسالے "ہنس" میں لکھے۔ "منگل سوٹر" کا ایک کردار دیو کمار (جو بقول امرت رائے خود پریم چند کا اپنا کردار ہے) زندگی کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ اس زاویہ نظر سے بہت مختلف ہے۔ جس کی ناسندگی پریم چند کے دوسرے ناولوں میں ہوتی ہے۔ وہ انصاف اور سچائی کے قیام کے لئے تشدد کو بھی برا نہیں سمجھتا انسان کی مظلومی اور اس کے دکھوں کو دیکھ کر اس کا دل ٹرپ اٹھتا ہے اور وہ واضح الفاظ میں کہتا ہے "یہاں دیوتا بننے کی ضرورت نہیں ہے..... دیوتاؤں میں ہی نہیں انسانوں میں انسان بننا پڑے گا۔ در دروں کے بیچ میں ان سے لڑنے کے لئے ہتھیار باندھنا پڑے گا۔ ان کے بچوں کا شکار بننا دیوتا بنیں گے" اگر پریم چند "منگل سوٹر" مکمل کر لیتے اور کچھ دنوں اور زندہ رہ جلتے تو زندگی کے بارے میں ان کے بدلے ہوئے عقائد کی یہ صورت بھی واضح طور پر ہمارے سامنے آجاتی۔

## ذوق (تعارف و شخصیت)

کسی فنکار کی شخصیت و شعور کو بنانے اور اس کے فن میں اس شخصیت و شعور کے اسلوب اظہار کو متعین کرنے میں تو اثر فطری صلاحیتیں، ماحول اور تعلیم و تربیت نمایاں طور پر حصہ لیتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جسمانی ساخت اور صحت و صورت کو بھی اس کی ذہنی ہیئت کو بنانے اور لگاڑنے میں کافی دخل رہتا ہے۔

ان اعتبارات سے ذوق کی شخصیت کافی دلچسپ اور قابل مطالعہ ہے۔ ذوق جو شاعرانہ شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے اپنے دور کے ہنایت ممتاز شخصیت تھے اپنے ظاہری خد و خال اور قد و قامت کے اعتبار سے بہت معمولی انسان نظر آتے تھے صاحب حیات ذوق نے ان کے متعلق لکھا ہے:

”اگر چہ ایک نہ نکلتی تو چہرے کو بحالت مجموعی بیچ کہہ سکتے تھے۔ مگر ہر دفعہ چپک ٹکی جس نے نقش و نگار کی خوبی کو بہتہ وبالا کر دیا۔۔۔۔۔ شیخ جی کے مخالف اکثر ان پر پھبتیاں کسا کرتے تھے ایک شخص نے آپ کے پستہ قامت ہونے پر چوٹ کی آپ ہنس پڑے اور فی البدیہہ یہ شعر کہا۔  
آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ  
پست ہمت یہ نہ ہوئے پست قامت ہو تو ہر  
ایک اور منہ پھٹ نے صاف ان کے منہ پر کہا کہ شیخ جی جب خدا حسن تعلیم کر رہا تھا تو آپ کہاں تھے۔ انھوں نے جواب دیا کہ میں اس وقت اون کمال کے پلنگ پر سو رہا تھا۔ اور بگائے دوام مجھے پٹکھا بھل رہی تھی۔“

مولانا آزاد نے اس پر روشنی ڈالی ہے مگر رنگ سخن مختلف ہے:

”رنگ سالوں لا چپک کے داغ بہت تھے مگر رنگت اور داغ کچھ ایسے مناسب واقع ہوئے تھے



کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے۔ علاوہ ازیں آنکھیں روشن اور نگاہیں تیز تھیں۔ چہرہ کا نقشہ کھرا کھرا تھا اور بدن میں بھرتی پانی جاتی تھی۔ بہت جلد چلتے تھے۔ آواز بلند اور خوش آئند تھی جب مشاعرہ میں پڑھتے تھے تو محفل گویا اٹھتی تھی۔ ان کے بڑھنے کی طرز ان کے کلام کی تاثیر کو زور دیتی تھی اپنی غزل آپ ہی پڑھتے تھے کسی اور سے نہ پڑھواتے تھے۔ اکثر سفید کپڑے پہنتے تھے اور وہ ان کو زیب دیتے تھے۔ ”صفائی پسند انتہا درجے کے تھے اور لباس ہر وقت سفید رکھتے تھے۔ کپڑے میں مٹی یا غذا کسی شے کا داغ لگا اور انھوں نے بدلا۔ حقہ پینے کی سخت عادت تھی کسی وقت منہ سے حقہ الگ نہیں ہوتا تھا۔“ ایک تنگ و تاریک مکان تھا جس کی انگنائی اس قدر تھی کہ ایک چھوٹی سی چارپائی ایک طرف بھی رہتی تھی۔ دونوں طرف اتنا رستہ رہتا تھا کہ آدمی چل سکے حقہ منہ سے لگا رہتا تھا۔ کھڑی چارپائی پر بیٹھے رہتے تھے۔ کھتے جاتے تھے یا کتاب دیکھتے جاتے تھے۔ گرمی جاڑا برسات تینوں موسموں کی بہاریں وہیں بیٹھے گذر جاتی تھیں۔“

ذوق کی زندگی کی اس تصویر میں ہم ان کے تاثرات حیات اور تصورات فن کی بھی ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں جنھیں ان کی فطرت اور ماحول نے مل کر ابھارا۔ ذوق کی فطرت اور ان کے ماحول کو سمجھنے کے لئے ہمیں سب سے پہلے ان کی بچپن کی زندگی کو سامنے رکھنا چاہئے۔ اس سلسلہ میں ہمیں ان کی خاندانی حیثیت بھی اپنی طرف متوجہ کرنی ہے۔ ان کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے جن کا آبائی وطن نواح دہلی کا ایک قدیم قصبہ تھا محمد رمضان کو عالم نوجوانی میں گھر سے نکلنا پڑا۔ تلاش معاش میں دہلی آئے۔ کچھ دنوں تک سپاہیانہ زندگی بسر کی پھر نامساعد حالات سے مجبور ہو کر نواب لطف علی خاں کی سرکار میں ملازمت اختیار کر لی اور ان کے در دولت کے دربان بن گئے۔ اس طرح ذوق عالی خاندان لوگوں کے زیر سایہ زندگی گزارنے والے ایک چھوٹے سے غریب کنبہ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے آنکھ کھول کر اپنے سامنے خاندانی رؤسا اور نجابت و شرافت کے مالک انسانوں کو دیکھا جبکہ ان کے اپنے گھرانے میں نہ خاندانی ریاست تھی نہ نسلی نجابت جس کے بغیر اس سوسائٹی میں کوئی شخص مشکل ہی سے معزز و محترم بن سکتا تھا۔ مزید برآں وہ بہت چھوٹے تھے اور ابھی ان کو مکتب میں گئے تھوڑا ہی عرصہ ہوا تھا کہ ان کے بہت زور کی چیمپک لکھی اور اس موقی مرض نے ہمیشہ کے لئے ان کے چہرے کو بد شکل کر دیا۔ اب ظاہر ہے کہ ایک ایسا بچہ جو ایک معمولی گھرانے میں پیدا ہوا اور قدرتی افتاد کی وجہ سے ظاہری وجاہت سے محروم رہ جاتے وہ

اپنے ہم چشموں اور اپنے منہ کے جاگیردارانہ ماحول میں خود کو کس قدر تنہا محسوس کرتا ہو گا۔ خاص طور پر اس وقت جب کہ قدرت نے اسے احساس و ادراک کی قوتوں سے محروم نہ کیا ہو۔ اگرچہ ذہنی کے بچپن کے واقعات ہمارے سامنے نہیں لیکن جو کچھ بھی ہم ان کے اس زمانہ کی زندگی کے بارے میں جانتے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت حساس اور ایک خاص صلاحیت طبع کے مالک تھے۔ اس صورت حال نے انھیں اپنے ماحول کو سمجھنے اور اس سے "ستیزہ آویز" کے لئے اپنی فطری صلاحیتوں کو بروئے کار لانے میں مدد دی۔

ایسے بچے جن کے اب وجد گم نام ہوتے ہیں، جو خاندانی طور پر کسی وجہا بہت کے مالک نہیں ہوتے اور کسی نہ کسی اعتبار سے کسی جسمانی کمی یا کمزوری کا بھی شکار ہوتے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ان کے اندر کچھ کرنے کی غیر معمولی صلاحیتیں بھی چھپی ہوتی ہیں۔ وہ اپنی دنیا آپ پیدا کر کے اپنی زندگی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ذوق جیسے ذہنی طور پر قوی اور جسمانی طور پر نسبتاً کمزور انسان کے لئے "صاحب سیف" بننا ممکن نہ تھا اور نہ کچھ اس کے لئے حیات کا ماحول ہی سازگار تھا اس لئے وہ "قلم" کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنی تمام تر صلاحیتوں کا رخ علم کتابی کی طرف پھیر دیا۔ دہلی اندو اخبار کے بیان کے مطابق بچپن ہی سے ان کی طبیعت شعور و سخن کی طرف مائل تھی لیکن بسبب اشغال تحصیل علمی کے وہ اس طرف پوری توجہ نہ دے سکے جب تحصیل علوم متداولہ سے فارغ ہوئے اور فارسی و عربی صرف و نحو معانی و بیان عروض و قوافی منطق و فلسفہ حکمت و ہیئت اور تفسیر و حدیث وغیرہ جمیع علوم ابدان و ادیان سے انفراس کی حاصل کیا تو اس طرف کمابھی توجہ دی اور وہ کمال ہم پہنچا یا کہ حاجت بیان نہیں۔

ذوق کی علمیت کے بارے میں ایک معاصر کے اس بیان کو واقعہ اور واقیت سے دور نہیں قرار دیا جاسکتا۔ خود ان کے قصائد ان کے مبلغ علم کی وسعت کا سب سے بڑا ثبوت ہیں۔ ذوق کو جس نفسیاتی تاثر اور ذہنی تحریک نے تحصیل علمی کی طرف مائل کیا وہ علمی ماحول ہی تھا جس کے درمیان ان کی ذہنی تربیت ہوئی۔ خود ان کے والد کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ زمانہ کے تجربے اور بزرگوں کی صحبت نے ان کو حالات زمانہ سے ایسا باخبر کیا تھا کہ ان کی زبانی باتیں کتب تاریخ کا قیمتی سرمایہ تھیں۔ ان زبانی باتوں نے ہی اہمہ انی طور پر ان میں علم کتابی کی تحصیل اور حصول معلومات کا شوق پیدا کیا ہو گا۔ نیز بچپن ہی سے ذوق میر کاظم حسین کے ساتھ رہتے تھے۔ ان کے ہم سن و ہم سبق تھے۔ میر کاظم حسین، نواب رضی خاں وکیل سلطانپور کے

لے ملاحظہ ہو مقدمہ دہلی اور اخبار رسالہ مورخہ ۱۹ نومبر ۱۳۵۶ء

بھانجہ تھے اور ان رضی خاں کے متعلق صاحب تذکرہ گلشن بے خلد نے لکھا ہے ”بدانتی مسائل  
اشاعری معروہ بود“ ذوق نے بھی اپنے اس ماحول سے کچھ نہ کچھ سبق لیا ہوگا علاوہ ازیں ذوق کو  
شاہ عبدالعزیز سے بڑی عقیدت تھی۔ وہ شاہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتے رہتے تھے۔ اس حاضری  
کو تحصیل ملی کے شوق اور فیضانِ علم سے محروم کیوں تصور کیا جائے۔ بہر حال ذوق نے اپنے ماحول کو  
سمجھا اور اس میں ابھرنے اور جگہ پانے کے لئے علم کو وسیلہ بنایا۔ مگر انھوں نے اپنے زمانہ کے ایک  
عالم کی حیثیت سے کوئی شہرت نہیں پائی۔ ان کی شہرت اور بقائے نام کا ذریعہ ان کی شاعری بنی۔  
جس کے لئے ان میں ایک نظری صلاحیت اور اجدادِ ادب تھی۔ اسی صلاحیت کو ابھارنے اور  
وقت کے ساتھ ساتھ اسے نکھارنے اور ایک خاص رنگ و آہنگ بخشنے میں زمانہ کی ضرورتوں اور  
ان کے شہری ماحول اور شاعرانہ فضا کے تقاضوں نے بہت حصہ لیا۔

اس زمانہ میں علماء سے زیادہ شعراء کی قدر کی جاتی تھی۔ تمام معاشرہ شوقِ شعریں ڈوبا ہوا تھا  
عالمِ دعویٰ امیر و غریب پیشہ ور و غیر پیشہ ور کوئی بھی اس چٹیک سے خالی نہ تھا امر و شعراء وقت  
کی قدر افزائی و سرپرستی کرتے تھے اور شعروہمن سے ذوق رکھتے۔ شرفاں کی طرح طرح سے  
ناز و اداریاں کرتے تھے۔ عوام میں وقت کا شاعر بے حد مشہور و مقبول ہوتا۔ یہی قدر افزائی و ناز و اداری  
کا خیال اور شہرت و اعزاز کا شوق، ذوق کو کوچہ شعریں لے گیا اور اس نے بڑی حد تک ان کے  
یہاں تحریک فن کا کام دیا اور ان کے اسلوب اظہار کی پہنچ اور فنی نقطہ نظر کو مستقیم کرنے میں  
خصوصی حصہ لیا۔ صاحب حیاتِ ذوق نے ان کی شروع شاعری کے متعلق لکھا ہے :-

”میاں ابراہیم نے جب دیکھا کہ شاعری وہ چیز ہے جس کی بدولت سہمان اللہ اور جاہ واد کی ہر دم

بوچھا رہتی ہے تو ان کے دل میں بھی شرکینے کا شوق پیدا ہوا۔ رفتہ رفتہ شوق کا یہ عالم ہوا کہ

ہزاروں پر جان و دماغیں مانگنے لگے کہ اپنی تجھ شعر کسنا آجائے لے

اور جب ان کی یہ خواہش پوری ہوئی تو آبِ حیات کی روایت کے مطابق وہ اپنے پہلے دو شعروں کو  
جو اچانک موزوں ہو گئے تھے نہ جانے کتنے دنوں تک بار بار پڑھتے، دوسروں کو سناتے اور کاغذوں  
پر مختلف رنگ کی روشنائیوں سے لکھتے رہتے تھے۔

اس دور شاعری میں شعر کہنے کے لئے جذبات سے زیادہ زبان و بیان پر قدرت اور علومِ شریعہ  
پر دسترس ضروری تھی جس کے بغیر کسی شاعر کی شاعری مشاعروں میں نہیں پنپ سکتی تھی۔ اس لئے  
ذوق نے علومِ شعری پر عبور کو ضروری سمجھا۔ مولانا آزاد نے لکھا ہے :-

لے حیاتِ ذوق ص ۷۷

”فرماتے تھے کہ میں نے ساڑھے تین سو دیوان اساتذہ سلف کے دیکھے اور ان کا خلاصہ کیا۔

خان آمد کو تصنیفات، ٹیک چند ہمار کی تحقیقات اور اسی قسم کی اور کتابیں گویا ان کی زبان پر تھیں۔ مگر مجھے اس کا تعجب نہیں۔ اگر شعرائے جم کے ہزاروں شعرا انھیں یاد تھے تو مجھے حیرت نہیں لگتی کہ وقت جس تڑاتے سے شعرا سند میں دیتے تھے مجھے اس کا بھی خیال نہیں کیونکہ جس فن کو وہ نے بیٹھے تھے یہ سب اس کے لوازمات ہیں“

انھیں لوازمات فن کے سلسلہ میں انھیں نئی بحروں، سنگلاخ زمینوں اور محرکۃ الآراطوں میں تاسخ اور نقیر کے مقبول رنگیں طبع آزمائی کرنی پڑی اور ان کی شاعری میں خارجی عنصر نمایاں ہو گیا۔

اس تکمیل فن مہارت شعرا اور لوازمات شاعری کے سلسلہ میں ذوق کا کس طرح کام کر رہا تھا اسے ہم مولنا آزاد کے ایک اور اشارہ سے بھی سمجھ سکتے ہیں :

”وہ کہتے تھے اگرچہ مجھے شعرا کا بچپن سے عشق ہے مگر ابتدا میں دنیا کی شہرت و ناموری اور تفریح طبع نے مختلف کمالوں کے رستے دکھائے۔۔۔۔۔ آخر جو طبیعت خدا نے دی تھی وہی خوبی قسمت کا سامان بنی“

دنیا کی شہرت اور نام آوری اور تفریح طبع کا خیال جس نے ان کو مختلف کمالوں کے رستے دکھائے وہ ان کی شاعری کے رستے پر بھی بہت دور تک ان کی رہنمائی کرتا رہا۔ اس سلسلہ میں مولنا آزاد نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس میں یہ بات نفسیاتی طور پر بہت اہم ہے کہ موسیقی میں کمال حاصل کرنے کا خیال انھوں نے اس لئے بھی ترک کیا کہ تکمیل فن کے وہ زیادہ سے زیادہ ”ڈوم“ کہلاتے تھے اور سپاہی زادہ سے ڈوم بننا کیا ضرور۔ ڈوم کہلاتا انھیں اس لئے پسند نہیں کہ سوسائٹی کی نگاہ میں گراؤ کا احساس ان کے لئے ناقابل برداشت ہے اور اسی احساس کو ختم کرنے کے لئے انھوں نے اپنی علییت شاعری اور شہرت کے ذریعے خود کو اس سوسائٹی کا ممتاز فرد بنانے کی سعی کی۔

ان کی اس نفسیاتی کیفیت کو ہم ان کے اور ان کے اساتذہ کے مابین کشیدگی اور کشمکش میں بھی کارفرما دیکھ سکتے تھے۔ اپنے استاد اولین حافظ شوق سے وہ اس لئے بے زار ہوئے کہ شوق جیسے معمولی انسان کی شاگردی ان کے لئے مشاعروں میں وجہ افتخار نہیں ہو سکتی تھی۔ اس کے برعکس شاہ نصیر میں جو خود پسندی اور جاہ پرستی تھی اس نے ذوق کے اندر اپنی غریب حالت کا احساس پیدا کیا۔ شاہ نصیر نے جب ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کی داد نہ دی اور ان کے مقابلے میں اپنے بیٹے کو چمکا کر شش کی تو انھوں نے اپنے اس استاد کے مقابلے پر غزلیں لکھیں تاکہ شاہ نصیر یہ جان جائیں کہ

ان کے ساتھ دہلی والے بھی کہ ان کے اندر بھی استاد شہر اور استاد شاہ بننے کی صلاحیت ہے۔  
 ان کا جوش طبع اور اپنی شخصیت کا احساس انھیں کسی سے دینے نہ دیتا تھا۔ پھر بھی انھوں نے  
 کبھی اپنی طبیعت کو بے قابو نہ ہونے دیا۔ ان میں اُبھرنے اور اپنے ماحول کو تسخیر کرنے کی ایک خواہش  
 اور شدید خواہش موجود تھی مگر سرکشانہ جذبات ان میں نہیں تھے۔ بچپن ہی سے ٹھوکر کھا کر سنبھل جانے  
 اور احتیاط برتنے کی ایک طبعی صلاحیت ان کے اندر پائی جاتی تھی۔ اسی طبیعت انسان کو آخر  
 اعتدال پسند بنا دیتا تھا۔ اس اعتدال پسندی کو ہم ان کی زندگی میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ان کی چال  
 ڈھال میں بھی اور ان کی ذہنی روش اور کاوش فکر میں بھی۔

وہ زمانہ کے ساتھ "سینئر" ہی کے نہیں "آؤیز" کے بھی فائق تھے اور اس آؤیز کی طرف  
 ان کا میلان ان کے موروثی جذبہ اور اس سوسائٹی کے اثرات کا نتیجہ تھا جو اصول پرست و اتباع پسند  
 واقع ہوتی تھی۔ وضع داری جس کے ضمیر اور خمیر میں داخل تھی۔ اس پاس وضع میں قلعہ معلے کے اس  
 ماحول کو بھی بہت کچھ دخل تھا جس سے بحیثیت پیشہ اور فن کے وہ تمام زندگی متعلق رہے۔ قلعہ اس وقت  
 کی تہذیب و تمدن کا نشان اور اس عہد کے شرف کا مرکز تو تسل تھا۔ اسی کے ساتھ نواب الہی بخش خان مرحوم  
 سے بھی ان کے تعلقات رہے۔ انھیں تعلقات نے ان کے دل میں قدیم تہذیبی قدروں اور جاگیردارانہ  
 روایات کے لئے ایک جذبہ احترام و وفاداری پیدا کیا۔ جس کے لئے بادشاہ کی ذات ایک Symbol بن گئی تھی۔ مرزا قادی بخش صابر نے لکھا ہے:

"سایہ تربیت ظل سبحانی میں شب جوانی کو صبح پیری تک پہنچایا اور رضائے مرشد آفاق میں  
 اپنی جوائے نفائی کو یک قلم مٹا دیا۔ خرد و روزگار کی بدولت جس قدر درجہ اعتبار کا بلند ہوا  
 مرتبہ پندار کا پست اور جتنا دبستان کمال میں ہوشیار ہوا میکدہ عرفان میں مست۔"

جاگیرداری نظام کی وضع داری ورکھ رکھا و کو ہم ان کی بعض عادتوں میں بھی مشاہدہ کر سکتے  
 ہیں۔ وہ سفید لباس پہنتے ہیں اور اس پر ذرا سا بھی دھبہ نہیں لگنے دیتے۔ اس صفائی پر وہ  
 اپنی زبان و بیان میں بہت زور دیتے نظر آتے ہیں۔ وہ شعر کہتے وقت زبان کی ٹوک پلک  
 کا جذبہ کی چھوٹ سے زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ ان کا تکیہ کلام "درست" ہے جو ان کے ذہن  
 اور زبان کو پیش کرنے کے لئے ایک ٹھہرا سامر ہے۔

لیکن جہاں ذوق زندگی بھر ایک دربار اور جاگیردارانہ نظام سے وابستہ رہے۔ وہاں  
 انھوں نے اس کے غیر صحت مندرج کی تائید اور پیروی نہیں کی۔ ان کے یہاں تعیش پسندانہ

شاعری برائے نام ہے۔ ان کا عشقیہ جذبہ اور لب و لہجہ ایک فطری اور انسانی رنگ لئے ہوئے ہے۔ اسی کے ساتھ وہ انسان اور انسانیت کا بہت احترام کرتے ہیں اور عوام الناس سے ایک طبقاتی تعلق ہی نہیں دلی ہمدردی رکھتے ہیں۔ ان کی اس انسانی ہمدردی کا دائرہ بہت وسیع ہے وہ اپنی دعائے نیم شبی میں محلہ کے خال خور تک کو فراموش نہیں کرتے اور اس کے بیمار بیل کی صحت کے لئے دعا کرتے ہیں۔ اس عوامی ہمدردی اور عوام الناس سے ذہنی اور خاندانی تعلقات نے انھیں عوام کی زبان، ان کے خیالات اخلاقی قدروں روزمرہ اور محاورات کو اپنی شاعری میں نمایاں طور پر جگہ دینے کے لئے مجبور کیا۔ عوام سے ذوق کا یہ رشتہ ان کے افکار و کردار کا ایک بہت نمایاں پہلو ہے۔

سید حسن مثنیٰ الہی

# شیخ اکبر اور اقبال

اردو شاعری میں اقبال پہلے شاعر ہیں جن کی فکر و نظر ارتقائی مراحل سے گذر کر ایک کمال نظام خیال کی نشاندہی کرتی ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں شاعر بھی تھے اور فلسفی بھی، جہاں میں تھے اور جہاں ساز بھی۔ انھوں نے اردو شاعری کو حقائق و معارف سے مالا مال کیا اور انسانی زندگی کے پیچ و خم کا تحلیل و تجزیہ کرتے ہوئے کائنات اور مابعد الطبیعیاتی تصور سے ہم آہنگ کیا۔ اس راہ میں انھیں بڑی مشکلات اور کرب کا سامنا کرنا پڑا، اور مختلف مکاتیب، فکر سے استفادہ کرنے کے باوجود وہ بعض غلط فہمیوں کے شکار رہے۔ لیکن اس حقیقت سے آنکھیں نہیں جرائی جاسکتیں کہ اقبال نے انسان کی انفرادی اور اجتماعی دونوں زندگیوں کو عمل و حرکت کے منظم دھاگے میں پرو کر اگر ایک طرف وجود آدم کو بے پایاں وسعت کائنات پر ترجیح دی تو دوسری طرف انسانی عظمت کو خلیفۃ اللہ سے تعبیر کیا۔ زیر نظر مضمون میں اقبال کی شاعرانہ عظمت سے بحث نہیں بلکہ ان کے افکار کی چند ٹیڑھی ترچھی لکیروں کو

لے شیخ اکبر کا پورا نام شیخ الدین محمد بن علی بن محمد العربی ہے، ملفوظات صوفیا میں عام طور پر شیخ اکبر یا شیخ محی الدین ابن عربی دو نام ملتے ہیں۔ شیخ کا وطن اندلس (اسپین) سے متعلق ایک مقام مرسیہ (Murcia) تھا جہاں آپ، ۱۱ رمضان المبارک ۵۶۷ھ میں پیدا ہوئے۔ اور ۲۲ ربیع الثانی ۶۳۸ھ کو دمشق (شام) میں واصل بحق ہوئے۔ شیخ اپنے عہد کے متبر عالم اور جلیل القدر صوفی تھے۔ ان کی تصانیف بکثرت ہیں جن کی مجموعی تعداد چار سو بتائی جاتی ہے۔ لیکن شیخ اکبر کی مشہور ترین تصانیف میں الفصوص الحکم اور الغرر الحکمہ کو امتیازی درجہ حاصل ہے۔ کسی نے "نعمت" اور "صاحب الارشاد" سے شیخ کی پیدائش اور وفات کے تاریخی مادے نکالے ہیں اور محمد بن سعد نے بھی بروایت النعم الطیب، شیخ اکبر کی وفات کا ماہ ۱۱ تاریخ ۶۳۸ھ قطب حاکم لکھا ہے۔

نمایاں کرنا ہے جو ذوق تجسس کے ساتھ بعض غلط فہمیوں کی بھی تکلیف آئی ہو اور ہیں۔

اقبال کی اس فکر کی کشمکش کا آغاز 'اسرار خودی' سے ہوتا ہے جس کی اشاعت پہلی بار ۱۹۱۴ء میں ہوئی۔ کتاب کے دیباچہ میں موصوف نے خودی کے رموز و اسرار سے بحث کرتے ہوئے اسے 'فطرت انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند' قرار دیا۔ انھوں نے مختلف اقوام و ممل کے افکار و نظریات کی محنت کا جواز و انحصار معرفت خودی میں پوشیدہ رکھا اور ان سارے تصورات کو باطل کر دیا جو قوت عمل یا خودی کے نشو و ارتقاء کی راہ میں سنگ گراں ہیں۔

چنانچہ اقبال ایک طرف سری کرشن کا اس لئے ادب و احترام کرتے ہیں کہ انھوں نے عمل اقتضائے فطرت اور استحکام زندگی کے تعلیم دی۔ دوسری طرف وہ سری شنکر سے شکوہ سنا ہے جن کے منطقی طلسم نے اس عروس معنی کو پھر محجوب کر دیا جسے سری کرشن نے نقاب کرنا چاہتے تھے۔ اسی سلسلے میں اقبال نے اسلامی مفکرین یا صوفیائے اسلام پر بھی شدت کے ساتھ تنقید کی ہے، ان کی فکر و نظر کو 'نفی خودی' پر محمول کیا ہے اور انھیں غیر اسلامی روایات کا تابع بھی بتایا ہے۔ اقبال کی اس تنقید کا اہم باب شیخ اکبر کے اس وجدان و بصیرت کی مخالفت سے شروع ہوتا ہے جس کی جلوہ گری قصوص الحکم کے ہر صفحہ پر موجود ہے۔ شیخ اکبر اپنے عہد کے جید عالم اور صوفی تھے۔ انھوں نے غالباً پہلی مرتبہ تصوف کے اہم اور پیچیدہ مسائل کو مباحث کے ساتھ بیان کیا۔ وجود باری تعالیٰ، کائنات کی حقیقت، وجود انسانی کی غرض و غایت اور خالق و مخلوق کے باہمی رشتہ و تعلق جیسے ذہن کو تھکا دینے والے مسائل کی عقدہ کشائی کی قصوص الحکم اصل میں قرآن حکیم کے قصص الانبیاء پر مشتمل ہے لیکن شیخ اکبر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھیں قرآنی حکایات سے انھوں نے توحید و تصوف کے مسائل کا استنباط اعتباری مفہوم کے ساتھ کیا۔

یہ بات کس قدر دلچسپ ہے کہ شیخ اکبر اور اقبال کے درمیان صدیوں کا فاصلہ ہے لیکن وقت کی پکار اور زندگی کے تقاضے کو پورا کرنے کی جستجو اقبال کو شیخ اکبر سے بہت قریب کر دیتی ہے! یہ اور بات ہے کہ اقبال شیخ اکبر کے افکار کا تحلیل و تجزیہ نہ کر سکے لیکن آخر وقت تک ان کے دل و دماغ پر شیخ اکبر کے شعور و وجدان کا اثر نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔ اس حیثیت سے دونوں مفکرین کا تحقیقی مطالعہ ضروری بھی ہے اور مفید بھی۔



تاریخ کی یہ عجیب حقیقت ہے کہ ہر عہد میں شیخ اکبر کی شخصیت ایک متنازعہ فیہ مسئلہ رہی ہے۔ خود انھیں کے زمانے میں بعض فقہاء اور علمائے ظاہر نے کھلم کھلا تنقیدیں کی ہیں اور ان کے عقائد کو کفر ضد ضلالت پر محمول کیا ہے۔ شیخ اکبر کے مخالفین میں ابن تیمیہ (المتوفی ۷۲۸ھ)، ابن خلدون (المتوفی ۸۰۸ھ)، ابن حجر عسقلانی (المتوفی ۸۵۲ھ) اور ابراہیم البقاعی (المتوفی ۸۵۵ھ) کے نام نمایاں ہیں۔ البقاعی نے 'تنبیہ النبی علی تکفیر ابن عربی' اور 'تہذیر العباد من اہل العباد بدعتہ الما کا' وغیرہ کتابیں لکھ کر دشمنوں کی صف میں ادنیٰ مقام حاصل کیا۔ اسی طرح ابن عربی کے موافقوں اور دانشوروں کی بھی ایک جماعت ہے جس میں شیخ شہاب الدین السہروردی، مجدد الدین الفیروز آبادی، قطب الدین الحموی، صلاح الدین الصفدی، فخر الدین الرازی، جلال الدین سیوطی اور دیگر اصحاب علم و فضل و ادب باہم و بصیرت ہیں۔ جلال الدین سیوطی کی کتاب 'تنبیہ النبی فی تبرئۃ ابن عربی' شیخ اکبر کے عقائد کی تائید میں ہے اور البقاعی کے مخالفانہ اعتراضات کا ایک مدلل جواب بھی ہے۔ شیخ شہاب الدین السہروردی کا یہ قول 'وہو حجتنا الحقائق' بھی کم اہم نہیں۔ علاوہ ازیں عبد الرزاق العفاسی، اور عبد الغنی النابلسی نے بھی شیخ اکبر کی موافقت میں کتابیں تصنیف کیں۔ اور والدین کیانی، حمید الدین القونی، سید الدین الجندی، فخر الدین عراقی، داؤد بن محمود الرومی القہری، اور نور الدین عبد الرحمن جامی کے نام بھی قابل ذکر ہیں جنہوں نے شیخ اکبر کی 'فصوص الحکم' کی شرحیں لکھیں اور ان کے عقائد و نظریات کی ترویج و اشاعت کی۔

تاریخ کی اسی روشنی میں ہم دیکھتے ہیں کہ ابن عربی کی مخالفت اور موافقت کا یہ سلسلہ مختلف صدیوں سے گزرتا ہوا اقبال تک پہنچا ہے۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں اقبال پہلے شخص ہیں جنہوں نے شیخ اکبر پر بے لاگ تنقید کی اور اپنے مخصوص انداز فکر کے ساتھ البقاعی کی مہنوائی کی۔ ایک بزرگ نے حضرت سید اشرف جہانگیر سمنانیؒ سے پوچھا کہ شیخ اکبر کے تقدس و عظمت اور علم و فضل پر بعض اکابرین کے اعتراض کا سبب کیا ہے؟

"فرمودہ کہ ہانا نہ نشاء طاعنان و منلو حواسدان یا تقلید و تعصب ست یا عدم معرفت و اطلاع بر مصطلحات وے و یا غرض معانی و حقائق کہ در مصنفات خود خرق کردہ در موز سبجانی و دقایق کہ در تالیفات وے دست نمود و اعظم اسباب طعن طاعنان در وے کتاب فصوص الحکم ست و آن مقدار حقائق و معارف کہ در مصنفات وے اندراج یافتہ و دقایق و کواشف کہ در تالیفات

لہ از لطائف اشرفی، لقول حضرت سید اشرف جہانگیر سمنانی (المتوفی ۱۲۸۵ھ) لطائف اشرفی، فن تصوف بر ملک ایم اور مستند کتاب ہے حضرت خلیفہ شاہ علی حین صاحب مجاہدین دگر جہاںگیر سمنانی کی تحریک پر نواب لکھنؤ علی خاں صاحب دکنی نام لکھتے ہیں ۱۲۸۵ھ



اقبال کی مندرجہ بالا تحریروں سے چند نتائج مرتب ہوتے ہیں :-

- (۱) سری شنکر اور شیخ اکبر فکر و نظریے اعتبار سے متحد یا مل ہیں۔
- (۲) مسئلہ وحدت الوجود عمل و حرکت کی نفی کرتا ہے اور یہ بدھ مذہب کے اثر کا نتیجہ ہے۔
- (۳) فصوص الحکم میں اتحاد و زندہ کے سوا اور کچھ نہیں۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو اقبال کے سارے اعتراضات کا محور مسئلہ وحدۃ الوجود ہے۔ انھوں نے وحدۃ الوجود کو اتحاد الوجود پر محمول کیا اور اسی اتحاد و حلول کے اشتباہ کی بناء پر شیخ اکبر کی تصنیفات (بالخصوص فصوص الحکم) میں سری شنکر اور بدھ مذہب کے اثرات انھیں دکھائی دیئے۔ حالانکہ اصل حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ شیخ اکبر کے نظریہ وحدۃ الوجود میں نہ سری شنکر کی فکر و نظر شامل ہے اور نہ بدھ مذہب کے پراسرار خیالات۔ اس بحث کو میکش اکبر آبادی نے اپنی تصنیف 'نقد اقبال' میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے، اور یوں بھی وحدۃ الوجود اور اتحاد الوجود کو ایک دوسرے کا مترادف خیال کرنا صحیح نہیں۔ وحدت اس یکتائی کا نام ہے جس کو دوئی سے کوئی لگاؤ نہیں اور اتحاد اس نسبت کا نام ہے جو جانبین کے درمیان ہو اور ہر جانب کا مستقل وجود ضروری اور ناگزیر ہو۔ یہی تفریق و امتیاز اسلامی تصوف اور دیگر متصوفانہ خیالات کا حد فاصل ہے۔ کیونکہ اسلام وحدت کی تعلیم دیتا ہے اور شرک اتحاد کا درس دیتی ہے۔

لطائف اشرفی میں توحید کے چار مراتب بیان کیئے گئے ہیں: ایمانی، علمی، رسمی اور حالی۔ اسی توحید حالی کو وحدۃ الوجود ماہمہ اوست کہتے ہیں۔ اس کی تعریف لطائف میں اس طرح ہے :-  
"وہ مرتبہ وجود موجود در شاہدہ جمال وجود و احد چنان متفرق عین جمع گرد کہ جز ذات و صفات واحد در نظر مشہود اور بنیاد"

ایک جگہ حضرت جنید بغدادی (المتوفی ۲۹۷ھ) کا یہ قول بھی لکھا ہے کہ وحدۃ الوجود حقیقت ہے جس میں نقوش مٹ جائیں اور علوم داخل ہوں اور اللہ تعالیٰ جیسا تھا ویسا ہی رہے۔ یہاں علوم سے مراد یہ ہے

"تَحْصُلُ لَهُ عَقِيدَةُ جَائِزَةً وَعُلُومٌ صَادِقَةٌ بِأَنْ لَا دَرَجَةَ إِلَّا اللَّهُ كُلُّ مَا يَرَى مِنَ الْغَيْرِ وَالْغَيْرِ لَيْسَ إِلَّا آيَاتُهُ مُسَوِّعًا ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً وَبَصِيرَتُهُ لَهُ"

ترجمہ :- (سائل کو) راسخ عقیدہ اور صادق علوم اس باب میں حاصل ہو کہ اللہ کے سوا کوئی وجود نہیں اور بیشک جو کچھ اسوا اللہ دیکھا جاتا ہے (وہ) اللہ کے سوا کچھ نہیں ہے جو (سائل) کے ظاہر و باطن اور بصیرت کا احاطہ کیئے ہوئے ہے۔

لہٰذا لطائف اشرفی

اس موقع پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے ان اشعار کو بھی پیش کر دوں جن میں اپنے بزرگوں سے اکثر سنا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت امام حسینؑ نے بھی اپنے فرزند امام زین العابدینؑ کو ایک گفتگو کے سلسلے میں ان اشعار سے نوازا تھا:۔

ذَا نَحْنُ خَلِقُ وَمَا تَشْعُرُ      ۝      دَوَّا لَكَ مِنْكَ وَمَا تَمُصُّ

تمہاری بیماری اور دوا تمہاری ذات میں ہے اور تمہیں نہ خبر ہے اور نہ نظر آتی ہے

وَتَنْعَمُ أَنْتَ جِزْمٌ صَغِيرٌ      ۝      وَفِيكَ الطَّوِيُّ الْعَالَمُ الْأَكْبَرُ

تم اپنے کو ایک چھوٹا سا جسم خیال کرتے ہو حالانکہ تمہارے اندر عالم کبیر موجود ہے

وَأَنْتَ الْكِتَابُ الْمَطْبُونُ الَّذِي      ۝      بِأَحْرَفِهِ يُظَهَّرُ الْمُضْمَرُ

تم ایک روشن کتاب ہو جس کے حروف سے اسرار درموز ظاہر ہوتے ہیں

فَلَا حَاجَةَ لَكَ مِنْ خَارِجٍ      ۝      وَفِكَرِكَ فَيْدٌ وَمَا تَفَكَّرُ

پس تمہیں خارج سے کسی شے کی حاجت نہیں۔ تمہاری فکر تمہاری ذات میں ہے اور تم غور نہیں کرتے۔

ان شعروں سے وحدۃ الوجود کا مفہوم واضح طور پر مترشح ہوتا ہے۔ عالم صغیر میں عالم کبیر کی دستوں کو نمایاں کرنا، انسان کی اکلیت اور اشرفیت پر زور دینا، خارج سے غیر محتاج ہونے کی تلقین کرنا اعدا آخر میں خود شناسی یا معرفت خودی پر اصرار کرنا تا کہ عرفان کل حاصل ہو۔ اگر ان کا افکار پنجوڑا ہمہ اوستہ تعلیم و تدریس نہیں تو بھرا دیا گیا ہے!

مسئلہ وحدۃ الوجود کی بنیاد یقینی طور پر لا الہ الا اللہ پر ہے جو صوفیائے نزدیک لا الہ الا اللہ کی ایک نہتائی ترقی یافتہ مشکل ہے۔ اول الذکر کا مفہوم یہ ہے کہ حقیقی وجود صرف خدا کا ہے اور کائنات میں کوئی مخلوق بذاتہ اپنا وجود نہیں رکھتی۔ دوسرے لفظوں میں اسی بات کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ کائنات احد مخلوقات عالم ذات باری تعالیٰ کے مختلف مظاہر ہیں چنانچہ شیخ اکبر نصوص الحکم کے پہلے باب فضل آدمیہ میں لکھتے ہیں:۔

”ہذا ان شان الہیہ کا مظہر تا ہے اور وہ ان صفات کا جامع ہے جسے وحایت کہتے ہیں۔“

سہی ہیں سے اختلافات کی شاخیں پھوٹی ہیں۔ اگر ایک طرف صوفیائے اسلام کے نزدیک یہ خدا ہی ہے۔ راجح اس قول میں خدا کی ذات و صفات کی یکتائی اور بے مثل نظر آتی ہے تو دوسری جانب علمائے اہر کی طرح اقبال بھی اس نظریہ کو عنیت یا اتحاد و حلول سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہی وہ بال

تصور ہے جس نے خدا اور غیر خدا کے امتیاز کو مٹا دیا۔ کائنات اور وجود آدم کی نفی کی، انسانی خودی کو صدمہ پہنچایا اور اسلامی اقوام کو ذوق عمل سے محروم کر دیا۔

اقبال کے ان خیالات کی روشنی میں جب ہم شیخ اکبر کی تصنیفات (بالخصوص قصص الحکم اور فتوحات مکیہ) کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے اعتراضات وہ ہیں جو خواب میں کئے گئے ہوں یا ان اعتراضات کی نوعیت وہی ہے جس کا سلسلہ شیخ کے زمانہ حیات سے چلا آ رہا ہے شیخ اکبر کی تعلیمات کو "چیستان" بنانے میں ہمارے فاضل مستشرقین کی سعی و محنت بھی کم اہم نہیں۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ نلکسن (تاریخ و ادبیات کا مستشرق) نے اسرار خودی کے ترجمہ میں "صورت طفلان نے مرکب کئی" کو پڑھتے وقت لفظ "نے" پر "نے" کا لگان کیا اس نثر کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے انگریزی ترجمہ میں لفظ Reed کے بجائے لفظ woman لکھا۔ اسی طرح دیگر مشرقی علوم و فنون بالخصوص مذہب و تصوف کی اصطلاحات کی گڑبگڑ میں فاضل مستشرقین کے علمی کارنامے، تحقیق کے دلچسپ موضوع بن سکتے ہیں۔ اس واقعہ سے صرف اس بات کو ظاہر کرنا ہے کہ اقبال کی ذہنی نشوونما اسی ماحول میں ہوئی، وہ خود معترف ہیں کہ "میری عمر زیادہ تر مغربی فلسفے کے مطالعے میں گزری اور یہ نقطہ خیال ملک حد تک طبیعت ثانیہ بن گیا ہے۔ دانتہ یا نادانتہ میں اسی نقطہ نگاہ سے حقائق اسلام کا مطالعہ کرتا ہوں"۔

لہذا اقبال کی فکر و نظر میں مستشرقین کے رنگ و آہنگ کا پایا جانا ایک ناگزیر حقیقت ہے۔ کچھ عجب نہیں کہ مغربی تحقیقات پر بھروسہ کر کے اقبال نے شیخ اکبر کی مخالفت کو ضروری خیال کیا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ شیخ اکبر کی تصنیفات سے براہ راست استفادہ کا موقع کم ملا ہو جیسا کہ ان کے بعض خطا سے پتہ چلتا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"کیا حکمائے صوفیہ اسلام میں سے کسی نے زمان و مکان کی حقیقت پر بھی بحث کی ہے؟"

ایک دوسرے خط میں اسی بات کی وضاحت کرتے ہیں:

"حضرت ابن عربی کے بحث زمان کا لخص اگر عطا ہو جائے تو بہت عنایت ہوگی۔ آپ کے لخص کی روشنی میں کتاب میں خود پڑھوں گا"۔

۱۔ مکتوب بنام صوفی غلام مصطفیٰ تبسم ۱۹۲۵ء

۲۔ مکتوب بنام سید سلیمان ندوی ۵ اکتوبر ۱۹۲۱ء

۳۔ " " " " ۲۲ اگست ۱۹۲۲ء

اسی طرح پیر سید مر علی شاہ گولڑوی سے دو سوالوں کا خاص طور پر جواب چاہتے ہیں :

(۱) اول یہ کہ حضرت شیخ اکبر نے تعلیم حقیقت زمان کے متعلق کیا کہا ہے اور آخر متکلمین سے کہاں تک مختلف ہے

(۲) تعلیم شیخ اکبر کی کون کون سی کتب میں پائی جاتی ہیں اور کہاں کہاں ہے الخ

اس گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ ۱۹۲۱ء سے لے کر ۱۹۳۳ء تک اقبال کو کسی نہ کسی حیثیت سے شیخ اکبر کے افکار خیالات کی جستجو رہی اور وہ مختلف لوگوں سے اپنی علمی و تحقیقی تشنگی کا اظہار بھی کرتے رہے لیکن اس عرصہ میں نہ انھوں نے شیخ اکبر کی تصنیفات کا براہ راست مطالعہ کیا اور نہ اس بات کا نشان کہیں ملتا ہے کہ وہ اپنے ذوق تجسس کی تکمیل میں کس حد تک کامیاب ہوئے ؟ اسی لئے وہ اعتراضات جو انھوں نے شیخ اکبر پر عائد کئے ہیں اور جن کا زمانہ ۱۹۱۲ء سے ۱۹۱۵ء تک ہے کچھ زیادہ وسیع نہیں معلوم ہوتے۔ ان اعتراضات کو مستشرقین کی "آواز بازگشت" سے تعبیر کرنا ہی مناسب ہوگا !

بہر حال مسئلہ وحدۃ الوجود کو محض متصوفانہ یا فلسفیانہ یا لہدانہ تصور کہہ کر ٹالنا نہیں جاسکتا اور نہ اس کی آڑ میں شیخ اکبر پر تکفیر کے تیر و نشتر چلائے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ اس نظریے کے ابتدائی آثار عہد صحابہ میں بھی پائے جاتے ہیں جس کی طرف اسی مضمون میں ایک اشارہ کیا جا چکا ہے حضرت علی (کرم اللہ وجہہ) سے لے کر متاخرین علماء، فقہاء اور صوفیاء تک بے شمار بزرگوں نے اسی مسئلے کو اپنے جداگانہ انداز بیان کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شیخ اکبر نے اس مسئلے کی توضیح و تشریح میں نمایاں حصہ لیا۔ شاید اسی وجہ سے بعض لوگ وحدۃ الوجود کو شیخ سے منسوب کرنے میں تامل نہیں کرتے اور یہی دھوکا اقبال کو بھی ہوا۔

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ اقبال کے اعتراضات کی نفی شیخ اکبر ہی کی تحریروں سے ہوتی ہے فصوص الحکم کے "فص آدمیہ" میں لکھتے ہیں :

"وان دصفنا بما وصف به نفسه من جميع الوجوه فلا بد من فارق وليس الاتفاقنا اليه في الوجود توقف وجودنا عليه لامكاننا وغنائنا عن مثل ما افتقرنا اليه۔"

(اگرچہ اللہ نے) ہم کو بھی ان تمام اوصاف و وجوہ کے ساتھ بیان کیا جن سے خود اپنے کو اس نے موصوف کیا پھر بھی کوئی فرق ضرور ہے۔ اور وہ وجود میں اس کا محتاج ہونا اور ہمارے وجود کا اس پر موقوف رہنا ہے۔ کیونکہ ہم ممکن ہیں اور وہ ایسی چیز سے غنی ہے جس میں ہم اس کے محتاج ہیں (یعنی خدا اپنے وجود میں ہمارا محتاج نہیں) "فتوحات مکملہ" کی ایک عبارت ملاحظہ ہو :

"ان العالم ما هو عين الحق تعالى اذ لو كان عين الحق تعالى ما صح كون الحق تعالى بذاته۔"

(عالم حق تعالیٰ کا عین نہیں، اس لئے کہ اگر وہ حق تعالیٰ کا عین ہوتا تو حق تعالیٰ کا بدیل یا نادر ہونا صحیح نہ ہوتا)

ملک مکتب بنام پیر سید مر علی شاہ مراکشت ۱۳۳۵ھ

فتوحات مکہ کی ایک اور عبارت دیکھئے :

”تعالى الله ان تحله الحوادث او يهلها....“

(اللہ اس سے برتر و اعلیٰ ہے کہ اس میں حوادث حلول کریں یا وہ حوادث میں حلول کرے)

اسی کتاب میں شیخ اکبر فرماتے ہیں :

”کسی عارف کو یہ کہنا جائز نہیں کہ میں اللہ ہوں اگرچہ قرب میں انتہائی درجہ کو پہنچ جائے“

آخر میں شیخ کا ایک قول ملاحظہ ہو :

”جو حقیقت، شریعت کے خلاف ہو وہ زندہ ہے..... علم شریعت کو لازم پکڑو کیونکہ شریعت ہی تمہارا وہ سفینہ ہے کہ جب اس میں رخ نہ پڑ جائے تو تم بھی ہلاک ہو جاؤ گے اور تمہارے ساتھ سارے مسافر بھی جو اس میں موجود ہیں۔“

اس طرح کی بہت سی مثالیں شیخ اکبر کی مختلف تحریروں سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ جنہیں طوالت کے خوف سے نظر انداز کرتا ہوں۔ اس مختصر مضمون میں جو چند مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے یہ مسئلہ واضح ہو جاتا ہے کہ عنایت یا اتحاد و حلول کا وہ الزام جو شیخ پر عائد کیا گیا ہے بالکل بے بنیاد اور محض افتراء ہے، اور یہ کہنا بھی غلط ہے کہ شیخ کو شریعت کے احترام و تقدس کا لحاظ نہ تھا۔

اب رہا یہ سوال کہ شیخ اکبر نے عالم اور مخلوقات کو ”عین حق یا منظر حق“ کہا ہے تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ عالم اور حق میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک سارے موجودات عالم وجود حق کے تابع ہیں اور خدا ہی کی ذات حقیقی معنوں میں واجب الوجود ہے۔ چنانچہ لا وجود الا للہ کا اصل مفہوم یہی ہے کہ اللہ کے وجود کے سوا اور کوئی وجود لائق اعتبار اور قابل التفات نہیں۔ اس طرح شیخ اکبر عالم یا مخلوقات عالم کے وجود کی نفی نہیں کرتے بلکہ قرآن کے اس فرمان کی روشنی میں اس کی معنوی حیثیت کو متعین کرتے ہیں کہ ”اَنْتُمْ الْفُقَرَاءُ اِلَى اللّٰهِ وَاللّٰهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ“ (تم اللہ کے محتاج و تابع ہو اور وہ غنی و بے نیاز ہے)۔ بعض اکابرین نے لغت کا سہارا لے کر شیخ کے اس نظریے کا منفی مفہوم لیا ہے اور اسی سے بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہوئیں۔ اگر شیخ کی ان تحریروں پر ان کی نظر ہوتی جو منفی تصورات کی صراحت کے ساتھ تردید کرتی ہیں تو شاید لغت کا جادو ان کے دل و دماغ پر اثر انداز نہ ہوتا۔

شیخ اکبر کے افکار سے غلط فہمی کی ایک دلچسپ وجہ حضرت مجدد الف ثانی (المتوفی ۱۰۶۴ھ) کی اصلاحی تحریک بھی ہے۔ حضرت مجدد الف ثانی اپنے عہد کے عظیم المرتبت صوفی و عالم تھے انھوں نے عام مسلمانوں کی بے راہ روی اور ذہنی بکروی کے پیش نظر شیخ اکبر کے نظریہ وحدۃ الوجود کی اصلاح

کی اور اپنے کشف سے وحدۃ الوجود ہی کی بنیادوں پر وحدۃ الشہود کی عمارت کھڑی کی۔ وہ پہلے خود وحدۃ الوجود کے حامی تھے لیکن بعد میں انھوں نے شیخ اکبر کے نقطہ نظر سے اختلاف کیا۔ اس اختلاف سے بعض اہل نظر کو یہ گمان ہوا کہ نظریہ وحدۃ الوجود اسلامی تعلیمات کے سرسبز خلاف ہے۔ اقبال کی ابتدائی تحریروں میں حضرت مجدد الف ثانی کا ذکر بہت احترام و عقیدت کے ساتھ ملتا ہے، یہ کہنا غالباً غلط نہ ہو کہ اقبال نے بھی حضرت مجدد الف ثانی کی عظیم شخصیت کو شیخ اکبر کی مخالفت میں بطور دلیل تسلیم کیا۔ اقبال کے ایک نقاد اور مزاح آشنا کا کہنا ہے کہ اقبال "محمی الدین ابن عربی کا مخالف ہے جس کی کتاب 'نصوص الحکم' میں اس کو توحید سے زیادہ الحاد نظر آتا ہے۔ وہ بڑی عقیدت سے حضرت مجدد الف ثانی کے نقیصہ کا قائل ہے جس نے نقیصہ کو دوبارہ شریعت اسلامی سے ہم آغوش کرنے کی کوشش کی"۔

اس بیان سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ شیخ اکبر کی تصنیفات میں غیر اسلامی پہلوؤں کو دیکھنے والے مجدد الف ثانی کی تحریک سے بے حد متاثر ہوئے اور اس تاثر کی انتہا یہ ہوئی کہ مجدد الف ثانی کا نقیصہ عین اسلامی اور شیخ اکبر کا نقیصہ الحاد و زندہ سمجھا جانے لگا۔ ایسے غیر متوازن فیصلے بالعموم غلط فہمی یا بے خبری کی بناء پر صادر کیے جاتے ہیں۔ دو افراد کے باہمی اختلاف رائے سے کسی فرد واحد کی تکذیب اور تنقیص کا پہلو نکلنا کہاں کا انصاف ہے، اور شیخ اکبر کے لئے یہ طرز عمل روا کیوں رکھا گیا جبکہ خود حضرت مجدد الف ثانی فرماتے ہیں کہ:

"عجائب کار و بار است شیخ محی الدین از مقبولان در نظری آید۔"

یا  
"روکنندہ شیخ در خطر است۔" وغیرہ

اس میں شک نہیں کہ حضرت مجدد الف ثانی کو بعض مسائل میں شیخ اکبر سے شدید اختلاف تھا اور انھوں نے سختی کے ساتھ بعض خیالات کی تردید بھی کی لیکن نہ بھی شیخ اکبر پر طعن کیا اور نہ ان کی تعلیمات کو الحاد و زندہ سے تعبیر کیا۔ دراصل حضرت مجدد صاحب کے اختلاف کی نوعیت اور حیثیت ہی دوسری تھی جسے علمائے ظاہر نہ سمجھ سکے۔ انھیں کے ایک نامور مقلد مرزا مظہر دہلوی اس مسئلے کی جانب اشارہ کرتے ہیں:۔

"مجدد صاحب کا توحید و جدی سے انکار علمائے ظاہر کے انکار کی طرح نہیں ہے بلکہ وہ اس مقام کو صحیح سمجھتے ہیں۔ صرف اتنا ہے کہ مقصود کو اس سے بالا سمجھتے ہیں۔"

۱۔ فکر اقبال، مصنف ڈاکٹر حفیظہ عبدالحکیم ص ۳۶  
۲۔ انقد اقبال، بحوالہ مکتوبات مقامات، مظہری، مصنف میکش اکبر آبادی



لفظ 'مقصود' کا مفہوم یہ ہے کہ مجدد صاحب ذات حق کو وجود سے منزہ تصور کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک عالم یا موجودات عالم کو عین حق کہنا درست نہیں۔ یہ ایک نازک بحث ہے جس کی تفصیل اس مضمون میں ضروری نہیں۔ ہمارے لئے صرف اتنا جان لینا کافی ہے کہ مجدد صاحب کا نظریہ وحدۃ الشہود شیخ اکبر کے نظریہ وحدۃ الوجود کی ایک ایسی تاویل و تنقید ہے جس پر اقبال یا ان کے بعض نقادوں نے تو بہت زور دیا ہے۔ مگر علمائے اکابر کو اس سے اتفاق نہیں۔ چنانچہ حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی فرماتے ہیں:

" میں کہتا ہوں کہ یہ قول (وحدۃ الوجود) عقلاً اور کشفاً دونوں طرح صحیح ہے .....

صوفیہ جب یہ کہتے ہیں کہ عالم عین حق ہے تو اس سے وجودات خاصہ کی نفی نہیں ہوتی ....

مجدد صاحب نے جو شیخ اکبر کی مخالفت کی ہے وہ بغیر سوچے سمجھے کی اور یہ علمی لغزش ہے۔ اس سے

علماء محفوظ نہیں رہ سکتے۔ یہ بات مجدد صاحب کے عالی مرتبہ ہونے کے خلاف نہیں" لے

اسی طرح حضرت شاہ عبد العزیز محدث دہلوی کا ارشاد ہے :

" تحقیق توحید وجودی طوعاً و نہواً محل ائکد آیات کلام اللہ و احادیث رسول اللہ صلی اللہ

علیہ وسلم معیت و قرب ذاتی صریحاً اثبات می کنند و جوابش بآنکہ ہمہ مہر و افکار اند بے اعتنا و

نہی تواند شد و این ہمہ از خلاف عقل و است نہ از کتاب و سنت، چه انصاف است کہ منصوصات

شرع را بغیر شری و محملات عقل ناقص خود را شرعی نام کنیم۔" لے

بہر حال نظریہ وحدۃ الوجود کی بنیاد پر شیخ اکبر کی تصانیف کو الحاد و زندہ بتانا علمی اور تحقیقی دیانت

کے منافی ہے، شیخ کے عقائد میں اتحاد و حلول کی پرچھائیاں تلاش کرنا بھی صاحب نظری نہیں۔ اور

ان کی تعلیمات کو ترک عمل یا نفی خودی سے تعبیر کرنا بھی انصاف نہیں۔ کیونکہ شیخ اکبر جب عالم یا

مملوقات کے وجود کی نفی نہیں کرتے اور انسان کی 'فردیت' کے قائل ہیں تو ترک عمل یا نفی خودی کا

سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ علاوہ ازیں اسلامی تصوف میں عمل کے بغیر علم و آگہی کا کوئی مقام نہیں بقول

سید اشرف جہانگیر سمنانیؒ "العالم بلا عمل کالمراۃ بلا حیض" چہ آئینہ علم را مایقفل عمل نبود، رخسار

احوال و مقامات نہ نماید و لطافت قلبی نیفزاید" لے

عمل کی غیر معمولی اہمیت پر یہ پُر شکوہ انداز بیان بھی دیکھئے : — "گر صد ہزار سال علم بخوانی و ہزار بار کتاب

برہم نہی پس بر آن عمل کنی خود را باعمال مستعد و شاکستہ رحمت خدا نگر وانی، رحمت خدا بر تو نرسد" لے

نظریہ وحدۃ الوجود کی روشنی میں جہد و عمل کے اس پہلو کو بھی ملاحظہ کیجئے :-

”خدمت مخلوق نشان سعادت ست و کبیک در خدمت مخلوق خدمت گیر بر آئینہ در خدمت خالق دلیر بود و نسبت

مناظر ظهور صفات در مظاہر کائنات کہ مصاددا سما و ذات اند خدمت مخلوق عین خدمت خالق بود“۔ ۱

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسلام نے سچی بہیم اور عمل مسلسل کا جو پیغام دیا ہے، وہی اسلامی تقویٰ کی اصل روح ہے اور وحدۃ الوجود سے اس روح کو کوئی حد نہیں پہنچا بلکہ اس نظریے سے انسانی افعال کا ارتقاء خدمت خلق عین خدمت خالق بود کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ آخر میں یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ اس تحقیق کا مقصد اقبال کی بعض غلط فہمیوں کی جانب اشارہ کرنا تھا جو ہر بڑے مفکر سے ہو جایا کرتی ہیں۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اقبال کو تقویٰ یا شیخ اکبر کے نظریات سے ہمیشہ اختلاف رہا۔ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ان کے خیالات بھی متغیر ہوئے اور رفتہ رفتہ شیخ اکبر یا تصوف پر ان کی تنقید کی گرفت ڈھیلی پڑتی گئی، چنانچہ اقبال اگر ایک طرف اس حقیقت کا اعلان کرتے ہیں کہ ”اسرار کا فلسفہ مسلمان صوفیا اور حکما کے افکار و مشاہدات سے ماخوذ ہے۔ اور تو اور وقت کے متعلق

برگ آں کا عقیدہ بھی ہمارے صوفیوں کے لئے نئی چیز نہیں“۔ ۲

تو دوسری جانب شیخ اکبر کو ”ہسپانیہ کے برگزیدہ صوفی“ کے لقب سے یاد کرتے ہیں اور آگے چل کر لکھتے ہیں :-

”فتوحات کی متعلقہ عبارتوں کو پڑھنے کے بعد میرا یہ اعتقاد ہے کہ ہسپانیہ کا یہ عظیم الشان صوفی، محمد مسلم کی

ختم نبوت پر اسی طرح متکلم ایمان رکھتا ہے جس طرح کہ ایک دانشمند عقیدہ مسلمان رکھ سکتا ہے“۔ ۳

اسی ذہنی انقلاب کا اثر اقبال کے اس نقطہ خیال پر بھی پڑا جو مغربی افکار کا رہین منت تھا اور جس کا ذکر اسی مضمون میں کیا جا چکا ہے۔ وہ اب یورپ کی تہذیبی طلسم بندیوں اور مغربی اہل دانش کی طمع کاریوں کا اس شدت کے ساتھ ذکر کرتے ہیں کہ ان کے تلخ مشاہدات پر ایک طرح کا رد و عمل بھی نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقباس ملاحظہ ہو :

”جہاں تک اسلامی ریسرچ کا تعلق ہے فرانس، جرمنی، انگلستان اور اٹلی کی یونیورسٹیوں کے اساتذہ کے مقاصد

خاص ہیں جن کو عالمانہ تحقیق اور احقاق حق کے ظاہری طلسم میں چھپایا جاتا ہے۔ سادہ لوح مسلمان طالب علم اس

طلسم میں گرفتار ہو کر گرہا ہو جاتا ہے۔ .... مسخر جائیے عربی زبان میں سماعت پیدا کیجئے۔ اسلامی علوم، اسلام

کی دینی اور سیاسی تاریخ، تقویٰ، فقہ، تفسیر کا بنور مطالعہ کر کے محمد عربی کی اصل روح ملک پہنچنے کی کوشش کیجئے“۔ ۴

اگر غور سے دیکھا جائے تو مغرب سے مشرق کی جانب اقبال کی مراجعت کوئی سموی واقعہ نہیں، یہ ان کے ذہنی ارتقاء کا وہ سنگ میل ہے جہاں ان کے ماضی اور حال دونوں میں ایک منطقی توازن اور جذباتی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

۱۔ از لطائف اشرفی ۲۔ اقبال نامہ ص ۳۷ مرتبہ شیخ عطار اللہ ایم۔ اے

۳۔ مضامین اقبال ص ۱۵۷ مرتبہ تصدق حسین تاج

۴۔ مکتوب بنام حافظ محمد فضل الرحمن الفصاحی، ۱۶ جولائی ۱۹۳۷ء

النور معظم

## سید احمد خاں جمال الدین افغانی کی نظر میں

”احمد خاں اور اس کے پیروکاروں نے خود دین کا لباس اتار ڈالا اور مسلمانوں میں فتنہ ڈالنے اور ان کی آواز کو کمزور کرنے کے لئے انھیں بھی دین کے چھوڑنے کی طرف دعوت دی۔ پھر ان کی سب سے بڑی گمراہی یہ ہے کہ وہ ہندوستانیوں میں اور دیگر ممالک کے مسلمانوں میں مخالفت کا بیج بوری رہے ہیں..... احمد خاں اور اس کے ساتھی ایک طرف لوگوں کو دین کے چھوڑنے پر آمادہ کرتے ہیں اور دوسری طرف دینی اور نسلی جمیت کے اتار کو مٹانے اور اجنبی تسلط کا جواز پیدا کرنے کی جدوجہد کرتے ہیں اور ایسی ملکی مصالح کی کھوج میں لگے رہتے ہیں کہ جو کچھ انگریزوں کی دستبرد سے بچا ہوا ہے وہ بھی حکومت کے قبضے میں دے دیں۔“

یہ وہ الفاظ ہیں جو ۱۸۵۷ء میں عرۃ الوثقی (پیرس) کے صفحات پر سر سید احمد خاں کے ہم عصر سید جمال الدین الحسینی الافغانی کے قلم سے نکلے۔

سر سید کے لئے اس قسم کی تنقید کوئی نئی بات نہیں تھی۔ وہ ان تیز و تند حملوں کو اپنے لاپرواہ قسم کی سپر پر روکنے کی قدرت حاصل کر چکے تھے۔ نہ انھوں نے اسے کوئی اہمیت دی ہوگی۔ لیکن آج ہمارے لئے انیسویں صدی کے ان دو مسلمان رہنماؤں کے نقاط نظر کا مطالعہ اس لئے اہم ہو جاتا ہے کہ ان کی بدولت اسلامی فکر و قدامت کے دھند لکوں سے نکل کر تجددیت کے اُجالے میں نئی راہوں سے آشنا ہوئی اور تاریخ کے اس نازک موڑ پر جبکہ یورپ میں آزاد خیالی کی زبردست تحریک مذہبی اور اخلاقی قدروں کو سماجی تعمیرات کی کوندتی ہوئی بجلیوں کے درمیان چیلنج پر چیلنج کر رہی تھی۔ انھوں نے اسلام کو حیثیت ایک سیاسی، سماجی اور اخلاقی نظام نئے سرے سے عقلی اور علمی بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کی۔ گو مقصد ایک تھا لیکن دونوں کے طرز فکر اور طریقہ کار میں نہ صرف فرق بلکہ کافی اختلاف نظر آتا ہے۔ یہی

طریقہ کار کا وہ اختلاف تھا جس نے افغانی کو تنقید کی دعوت دی۔ افغانی کی آتشیں تنقید اس لئے بھی فکر انگیز ہو جاتی ہے کہ وہ نہ صرف سرسید کے مشن کے تمام نرالی پہلوؤں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے بلکہ مذہبی، سیاسی اور تعلیمی نقاط نظر کی بنیاد پر کمزوریوں کو بھی آجائز کرنے کا دعویٰ رکھتی ہے۔ ذیل کی سطور میں گفتگو کو افغانی کی تنقید کی روشنی میں سرسید کے مشن کے پرکھنے تک محدود رکھا جائے گا۔

سرسید پر مندرجہ بالا تنقید سے خود افغانی کے نقطہ نظر کے تین پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ مذہب سے برتر فکری مسلمانوں کے حق میں تباہی کا پیغام ہے۔ دوم، ہندوستان اور دوسرے ملکوں کے مسلمانوں کو بہر صورت متحد رہنا چاہئے۔ اور سوم یہ کہ انگریزی اقتدار سے بہر قیامت نجات حاصل کرنی چاہئے۔ یہی تین اساسی عناصر ہیں جمال الدین افغانی کے مشن کے۔ انھیں تین مقاصد کی تبلیغ و تحصيل میں ان کی اٹھادون سالہ زندگی (۱۸۳۹-۱۸۹۷) بسر ہوئی۔ اس کے لئے وہ تمام اسلامی ملکوں بشمول مصر، ترکی، ایران وغیرہ کا دورہ کرتے رہے۔ ہر ملک میں انھوں نے سیاسی، تعلیمی اور مذہبی اصلاح کے تخم بوائے۔ ان کے مخاطب سب تھے۔ برسر اقتدار طبقہ بھی اور علما بھی۔ ذہین نوجوان بھی اور جذباتی عوام بھی۔ اسی مطلب کے لئے وہ اس دور کی قیمت بنانے اور بگاڑنے والی طاقتوں برطانیہ اور روس کے پاس گئے پہلے انھوں نے مسلمانوں کے باعزت طور پر زندہ رہنے کے حقوق کے لئے انگریزوں سے تائید حاصل کرنے کی کوشش کی۔ وہاں سے مایوس ہوئے تو زار کے روس میں اس کی تلاش کی۔ بیرونی طاقتوں نے اگر ان کی مدد نہیں کی تو تعجب نہیں۔ اصل مزاحمت انھیں خود اسلامی ملکوں کی سیاسی سازشوں اور اسلامی حکمرانوں کی ہتھی

اقتداریں ملی جو ہر خود غرض استبداد پرست سیاسی نظام کا خاصہ ہوتی ہیں۔ سرسید کے مقابلے میں افغانی کی فکریں مذہبی عقیدے کی جڑیں زیادہ گہرائیوں میں پیوست تھیں۔ ان کے نزدیک انسانیت کی بقا اور ترقی کے لئے مذہبی عقیدہ اساس کا کام دیتا ہے۔ اس کا تعلق اصلاً انسان کے کردار کی تعمیر سے ہے، ایسا کردار جو انسان کو معراج کمال تک پہنچانے کی صلاحیتیں رکھنے والا پختہ ذہن اور اعتماد عطا کرتا ہے۔ اس ذہن اور ایسے اعتماد سے یس ہونے کے بعد وہ آزاد ہے کہ ہر اس تغیر کو اپناتا جائے جو اسے اپنی منزل تک لے جانے میں راستہ دکھائے۔ افغانی کا یہ تصور آزادی بڑا حقیقت پسندانہ اور عملی ہے۔ وہ معاشرت، تعلیم اور سیاست میں ہر وہ قدم اٹھانا جائز قرار دیتے ہیں جو زمانے کا ساتھ دینے کے لئے ناگزیر ہو۔ ان کا تعلیمی نقطہ نظر علم کو مذہب کے نگہبان سے زیادہ تہذیب و تمدن اور قومی معیشت کے سمار کی حیثیت دیتا ہے۔ علم کا کوئی مذہب کوئی قومیت نہیں ہوتی۔ علم عقیدے کو ضرر نہیں پہنچاتا اس لئے وہ علوم جدیدہ خصوصاً فلسفے اور سائنس کو مسلمانوں کی ترقی کے لئے اولین ضرورت قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے مذہب اور علم کو مسلمانوں کی داخلی زندگی کے استحکام کے لئے ناگزیر تینلا کر دونوں کا فوری مقصد اس بیرونی

اقتدار سے نجات حاصل کرنا ٹھہرایا جو انیسویں صدی میں تمام ایشیا کو (بشمول عالم اسلام) اپنے نوآبادیاتی استحصال کا شکار بنانا چاہتا تھا یعنی انگریزی استعماریت پوری انیسویں صدی میں افغانی اس واحد شخصیت کے طور پر ابھرتے ہیں جس نے پہلی بار انسانی معاشرے کی تشکیل جدید میں سائنس اور فلسفے کے اہم رول کو اسلام دنیا پر مقصدی تحریک کے روپ میں واضح کیا اور دوسری طرف مغربی استعماریت کے انتحالی عزائم کے خطرے کو محسوس کر کے عموماً اہل شرق اور خصوصاً عالم اسلام کو خبردار کیا۔ ایران، ترکی اور مصر میں افغانی کی مصروفیت کا مطالعہ کرنے والوں کے سامنے یہ بات کھل کر آجاتی ہے کہ مسلمانوں کو تجدیدیت کی طرف مائل کرنے اور انگریزی جبر سے نجات دلانے کی جدوجہد کے دو گونہ عمل نے ان ملکوں میں کون سے اہم نتائج برآمد کئے اور بیسویں صدی کے آغاز سے موجودہ دور تک اسلامی ممالک میں جتنی سیاسی تبدیلیاں ہوئیں وہ کس بڑی حد تک افغانی کے تصورات سے متاثر ہوئی ہیں۔ ہندوستان میں بھی افغانی کی توجہ انھیں دو موضوعات یعنی مذہبی اصلاح اور انگریزی استحصال کی جانب مبذول ہوئی۔

۱۸۴۹ء میں انھیں اپنی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر برصغیر چھوڑنے پر مجبور کیا گیا اور وہ حیدرآباد دکن پہنچے۔ اس وقت ہندوستان انگریز حکمرانی میں بیس نہایت صبر آزما برس گذر چکا تھا۔ ہندوستانی عوام امید و یاس میں مبتلا تھے کہ آیا اس حکمرانی کے خلاف جدوجہد ممکن بھی ہے یا آزادی پر محض خواب و خیال ہو گئی ہے۔ انھیں دو سوالات پر ہندوستان کا سوچنے والا طبقہ دو گروہوں میں بٹ چکا تھا۔ ایک وہ جو اپنا سیاسی آزادی سے مایوس ہو جانے اور انگریزی جبر کو قبول کرنے پر تیار نہیں تھا اور ان تمام مذہبی اور سماجی قدروں کو اپنے گرد ایک ایسے حصار کی شکل میں قائم رکھنا چاہتا تھا جس کے اندر اس کی قومی وحدت بیرونی مذہبی اور سماجی اقدامات سے محفوظ رہ سکے۔ دوسرا گروہ وہ تھا جو اپنی سیاسی برتری کا خیال مجبوراً ترک کر چکا تھا۔ اس مجبوری نے جہاں حکمرانوں کے مذہب، ان کی زبان اور تہذیب کو اس کی نظروں میں ایک مقدس اور قابل رشک رنگ و روپ دے دیا تھا وہیں خود اپنے مذہب، اپنی تہذیب اور زبان کو اس کے لئے لایعنی اور بے مقصد ٹھہرا دیا۔ اس گروہ کے سربراہوں میں سید احمد خاں سب سے نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ افغانی نے ہندوستان میں اول الذکر مکتب خیال کو اپنے نقطہ نظر سے زیادہ قریب پایا یہ جھکاؤ متوقع تھا۔ وہ اقوام شرق کی زندگی غلامی کے سکوں کے عوض فروخت کرنے کو کسی طرح تیار نہیں ہو سکتے تھے اس لئے اگر انھوں نے سرسید کو جو اس وقت انگریزی اقتدار سے استوار و فاداری کی کچھاؤں میں اسلامی اصول کی جدید ترجمانی کے علمبردار تھے اپنی تنقید کا ہدف بنایا تو یہ ان کے مشن کی نوعیت سے عین مطابقت رکھتا تھا۔ افغانی کا زاویہ نظر سرسید سے کہیں زیادہ وسیع تھا۔ سرسید صرف ہندوستانی مسلمانوں کے وجود کے قائل تھے۔ ان کے علاوہ نہ انھیں ہندوستان میں کوئی اور قوم دکھائی دیتی تھی نہ ہندوستان کے باہر بسنے والے

مسلمانوں یا دوسری قوموں کے مسائل کو انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل سے متعلق سمجھا اس کے برخلاف اصفانی ہندوستانی مسلمانوں کو بیک وقت ہندوستانی قوموں اور عالمی اسلامی برادری کا ایک جزو اور ان سب کو مشرق کا حصہ مان کر پورے مشرق کے مفادات کا تحفظ چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ اہل مشرق کو اتحاد اور حمیت پر آمادہ کیے اور آپس کے جھگڑے چھوڑ کر مشترکہ دشمن کا مقابلہ کرنے پر تیار کریں۔ ان کا خیال تھا کہ :

”گھریلو جھگڑوں میں انسان کو اسی وقت پڑنا چاہئے جب لڑیوں کی ڈاکرئی کا خیال مل جائے“۔  
یہ کتنا غلط نہ ہوگا کہ افغانی پہلے ایشیائی تھے جنہوں نے مشرق کی آزادی کا نعرو بلند کیا۔ اس مشرقی آزادی کے شعور کے ساتھ وہ ہندوستان کی عظمت کا بھی گہرا احساس رکھتے تھے۔ اس ملک کی قدیم تاریخ ادا انسانی علم کی وسعت میں ہندوستانیوں نے ویدوں کے عہد سے جو حصہ لیا اس سے نہ صرف آگاہ تھے بلکہ اسے شاندار الفاظ میں خراج عقیدت بھی پیش کرتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء میں البرٹ ہال کلکتہ میں ہندوستانی نوجوانوں کو انھوں نے ان الفاظ میں خطاب کیا :

"مجھے ان ہندوستانی نوہنوں کو دیکھ کر ادبھی لیا وہ خوش ہونا چاہیے کہ یہ اسی مادرہند کے نونال ہیں جو انسانیت اور آدمیت کا گوارہ ہے۔ اندلسانیت اسی ہندوستان سے تمام عالم میں پھیلی ۔۔۔ منور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ "کوڈر دا" جو یورپ کے تمام قوانین کا منبع ہے چاروں دیدل اور شاستروں سے اخذ کیا گیا ہے۔ لطیف شعروشاعری، انکارادبیہ اور خیالات عالیہ میں یونانی ان کے شاگرد تھے۔ فیثاغورت جس نے یونان میں علوم و معارف کی اشاعت کی اور جس کا قول وحی آسمان کی طرح بلا دلیل قبول کر لیا جاتا ہے۔ انیس کا شاگرد ہے۔"

ایسا عظیم ورثرکھنے والے ملک اور اس کے باشندوں کو بیرون کشکنے میں جاکر ادیکھ کر انھیں دکھ ہوتا ہے وہ انگریزوں کے سیاسی محرم کو مشرق وسطیٰ میں بے نقاب دیکھ چکے تھے۔ ان کی نیٹوں کو پہچانتے تھے ہندوستان میں انگریزی اقتدارکی تاریخ اور نوعیت سے بھی خوب واقف تھے۔ ان کا تجزیہ تھا کہ انگریزوں نے اپنے بقائی مقاصد کے پردے میں ریاستی حکموں اور لوئبول کو اپنے قابولس کر لیا تھا۔ اولیان ریاست کی کمزوریوں اور ان کے باہمی انتشار سے جو کچھ خود ان کا اور بہت زیادہ انگریزوں کا پیدا کردہ تھا پورا پورا فائدہ اٹھا لیا اور اپنے قدم ہند میں جمائے پھر انھوں نے دیکھا اور محسوس کیا کہ ان کا حلیف اگر کوئی ہے تو وہ مسلمان ہیں۔

ان کا بجرا ہوا سیاسی وقارا در صدیوں سے ان کا سیاسی مد مقابل رہنے والا مذہب ہے۔

"مداصل انگریز کو خطرہ ہندوستان میں مسلمان ہی ہے بلکہ انھیں سیدھی بنانا ہے اور حق انھیں کا غصب ہونا ہے۔"

له العروة الوثقى - اشاعت ۲۲ مئی ۱۳۳۵ء ۷۲ "تعلیم و تقلم" مقالات جمالیہ

تسمیہ "الدمعۃ فی النہد" - المردۃ الوثقی (میرس) - اشاعت اگست ۱۳۸۲ھ

ہے مشرقی صائل، ہندوستان کی عظمت، ہندوستان میں انگریزوں کا داخلہ اور مسلمانوں سے ان کے تصادم کا وہ خاکہ جس کے پس منظر میں افغانی نے سرسید کے رد کو جانچا۔ حیدرآباد میں افغانی کو ایک جید عالم اور رہنما کی طرح سمجھا گیا۔ ان کے گرد علماء اور پڑھے لکھے لوگ اکٹھا ہو گئے تھے۔ ان کے مداحوں میں سالار جنگ اول اور سید علی ملگرامی بھی شامل تھے۔ ہندوستان کے اور علاقوں کی طرح یہاں بھی اس وقت سرسید کی "نیچریت" اور محمدن کالج کے مقاصد کے بارے میں شکوک و شبہات موجود تھے۔ افغانی سے فروکش کی گئی کہ وہ "نیچریت" کے بارے میں اظہار خیال کریں۔ چنانچہ انھوں نے فارسی میں ایک رسالہ "حقیقت مذہب نیچری و بیان حال نیچریاں" تحریر کیا۔ اس رسالے میں انھوں نے نیچریت کو اعتقاد الٰہیت سے منبرہ بتا کر اس کی تاریخ اور اقوام عالم پر اس کے مضر اثرات سے بحث کی ہے۔ اس کی حدود میں سرسید یا ان کی نیچریت نہیں آتی۔ قیاس غالب یہی ہے کہ افغانی اس وقت تک سرسید اور ان کی تحریروں سے راست واقف نہیں ہوئے تھے۔ کیونکہ ایک تو یہ رسالہ حیدرآباد میں ان کی آمد کے صرف چار ماہ کے اندر لکھا گیا اور چھپا۔ دوسرے یہ کہ اگر ان کا موضوع سرسید ہی کی نیچریت ہوتی تو وہ ضرور اس کا ذکر بھی کر دیتے جیسا کہ انھوں نے بعد کے دو مضامین میں جو اسی قیام ہند کے دوران میں لکھے گئے واضح اشاروں میں سرسید پر تنقید کی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ نیچریت اور سرسید یا محمدن کالج کے تعلق سے آگاہ نہ تھے ضرور باخبر تھے لیکن یہ واقعیت اتنی نہ تھی کہ وہ اسی کو موضوع بناتے جیسا کہ انھوں نے چند ماہ بعد کیا۔ اس لئے اس رسالے کے بارے میں کچھ لکھنا ہمارے موضوع سے غیر متعلق ہے۔

اس رسالے کے بعد انھوں نے دو مضامین سرسید اور ان کے ہم خیالوں کے خلاف لکھے۔ "شرح حال انگوریاں باشوکت و شان" (مطبوعہ مسلم شفیق حیدرآباد) اور "تفسیر مفسر" (مطبوعہ دارالسلطنہ کلکتہ)۔ ان مضامین سے ظاہر ہوتا ہے کہ سرسید کی تصانیف (کم از کم "تبیین الکلام" اور "تفسیر القرآن") یا تو ان کی نظر سے گذریں یا ان کی بیشتر تفصیلات سے انھیں باخبر کر دیا گیا (یہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اردو سے واقف تھے یا نہیں)۔ پہلے ان کے مضمون "تفسیر مفسر" کو لیا جاتا ہے "تفسیر القرآن" پر افغانی کے اعتراضات حسب ذیل ہیں :-

- ۱۔ فطرت کے موضوع پر عقلی دلائل کے بغیر مبہم نقطہ نظر سامنے رکھا گیا ہے۔
- ۲۔ طائفہ جن "روح الامین" وحی، جنت و دوزخ، معجزہ وغیرہ کی تاویل زندلیقوں کی تاویلات کے مطابق ہیں۔

۳۔ نبوت کے درجے کو اگر کرلیفا رم اور مصلح کی سطح پر پہنچا دیا ہے۔

۴۔ یہ خیال کہ غلط اعتقادات قوموں کی ترقی کو متاثر کرتے ہیں صحیح نہیں۔

پہلا اعتراض سرسید کی مذہبی فکر میں اب تک ایک نزعی مسئلے کی حیثیت رکھتا ہے۔ آج باوجود اس کے ہمارے سامنے سرسید کی اپنی مکمل تحریریں اور ان کے قوی دوستوں کی ان کے تصورات پر ترجیح موجود ہیں۔ ان کی نیچریت کا ایسا خاکہ نہیں بن پایا جس میں فطرت عقل اور عقیدے ٹھیک ٹھیک بیٹھ سکیں۔ تو ۱۸۸۲ء میں جبکہ خود سرسید اپنے خیالات کی تشریح میں مصروف تھے افغانی کے لئے ان کی نیچریت کو سمجھنے کا کام اور مشکل تھا۔ اس کے علاوہ ایک وقت یہ بھی ہے کہ سرسید نے اپنے افکار میں اس موضوع پر کہیں سیر حاصل بحث نہیں کی ہے۔

”یہاں تک کہ سید صاحب قبلہ نے بھی جن کی زبان پر ہر وقت نیچر کا مبارک لفظ رہتا ہے اور جن کے قلم سے ہر دم نیچر نکلتا رہتا ہے اور جن کی تفسیر کا مدار نیچر پر ہے اس لفظ کی حد بتانی نہ تعریف“۔ لہٰذا تو کیا تعجب ہے اگر افغانی نے اس لفظ نیچر کو جس پر بقول محسن الملک سرسید کی تفسیر کا مدار ہے اس کے صحیح معنوں یعنی ”دہریت“ میں استعمال کیا۔ جیسا کہ ان کے دوسرے مضامین سے ظاہر ہوتا ہے انھوں نے سرسید کی نیچریت کو دہریت سے تعبیر کیا اور سرسید اور ان کے ساتھیوں کو دہریوں میں شمار کیا۔

ہم نے بتایا اس کا ایک سبب خود سرسید کا اس کی معقول تشریح نہ کرنا ہے اور دوسرا سبب اس لفظ نظر کے اصل معنی ہیں۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ لفظ *Naturalism* ہمیشہ اس نظریہ کائنات کی نمائندگی کرتا ہے جو یا تو خدا کا انکار کرتا ہے یا سوائے مادیت کے دوسرے تمام تصورات کو ناکارہ قرار دیتا ہے اور خدا کے وجود کو کبھی مانتا بھی ہے تو ایک ایسے خالق (علت اول) کی طرح جو کائنات کو چند قوانین کے تابع کر کے ہمیشہ کے لئے ردپوش ہو گیا ہے۔ جیسے ایک گھڑی ساز جسے ٹھیک وقت بتانے والی گھڑی فروخت کر چائے اور پھر اس کا ہم سے یا اس گھڑی سے کوئی تعلق باقی نہ رہے۔ ظاہر ہے ایسے خدا کا عدم وجود دونوں برابر ہیں۔ سرسید کی نیچریت میں خدا کا مفہوم کچھ اسی سے ملتا جلتا ہے۔ بلکہ خدا کی اسی غیر دخل اندازی کا ہے۔ نیچریت کو انسانی زندگی کے جملہ مسائل حل کرنے کا کی اختیار حاصل ہوتا ہے۔ لہٰذا کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ افغانی سرسید کی نیچریت کو اس کے اصلی معنوں میں کیوں نہ لیتے خصوصاً جبکہ ”تفسیر القرآن“ میں اس کی ضروری وضاحت بھی نہیں۔ افغانی کا خیال یہ ہے کہ فطرت محض کا مطلب وہ جبلتیں اور شہوات ہیں جو تمام حیوانات (بشمول انسان) میں پائی جاتی ہیں اور وہ شہ جو انسان کو حیوانی درجے سے بلند کر کے انسانیت کے درجے تک لے جاتی ہے تربیت ہے۔ اس تربیت میں وہ شرعی و عقلی آداب اور تہذیب کو شمار کرتے ہیں۔ گو سرسید نے عقل کو بھی اپنی نیچریت کے ہمراہ رکھا ہے۔ مگر اس نیچریت اور عقل کی رفاقت

لہٰذا ”مذہب اور علم“ محسن الملک۔ تہذیب الاخلاق

لہٰذا ”حقیقت مذہب نیچری دیمان حال نیچرواں“ ملک (طهران ایڈیشن)







”امر بالمعروف ونہی عن المنکر“ کے بولوں میں پوشیدہ نہیں بلکہ ان ناقابل تشریح لقورات کی قوت میں عمل پیرا ہے جو مذہب کے سرؤں کو نیک راستہ چلنے اور بُرائی سے روکنے پر مجبور بھی کرتی ہے۔ مذہب پیغمبر سے صرف بھلائی کے کافرق واضح کر دینے کی توقع ہی نہیں رکھتا بلکہ یہ بھی چاہتا ہے کہ پیغمبر جیسا ایسے لقورات بھی دے جو لوگوں کو اچھے یا بُرے اعمال پر عمل کرنے یا ان سے احتراز کرنے پر مجبور بھی کر دے۔ وہ شخص جو اس دو گونہ عمل کے صرف پہلے جزو کی تکمیل کرتا ہے وہ مصلح کہلاتا ہے۔ سرسید نے پہلے جزو کو تولے لیا کیونکہ اُسے ان کی پیغمبریت قبول کر سکتی تھی۔ دوسرے کو انھوں نے نظر انداز کر دیا۔ غالباً اسی لئے کہ اسے قبول کر لیتے تو پیغمبریت مفلوج ہو کر رہ جاتی۔ چنانچہ افغانی پیغمبر کو مصلح کا درجہ دے دینے اور جنت دوزخ جیسے عقائد کی زندیقانہ تشریح کے نتائج کو اس طرح واضح کرتے ہیں:

”کیا یہ شخص نہیں سمجھتا کہ مسلمان اس صنعت اور پریشانی کے عالم میں جب جنت دوزخ اور معجزات پر اعتقاد نہ رکھیں گے اور جب پیغمبر کو گکا ڈاسٹوں جیسا سمجھیں گے تو پھر انھیں کیا تامل ہو گا کہ اسلام کو ترک کر دیں اور اسی مذہب میں نہم ہو جائیں جس کے پیرو اس وقت سیاسی طور پر دنیا پر چھا ہوئے ہیں۔ کیا یہ نہیں سمجھتا کہ اسلام کی عظمت گھٹنے کے بعد کوئی چیز مانع اور باعث خوف نہ ہوگی کہ انھیں تبدیلی دین سے روکے۔ دین کی تبدیلی کا ماحول اور اقتضا ہر طرح موجود ہے کیونکہ ہر فرد فطرتاً فرد غالب کے شریک ہونے اور با اقتدار شخصیت میں ضم ہونے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔“

یہ بات توجہ کے قابل ہے کہ افغانی نے عقائد کی تاویلات پر کسی مخصوص دینیاتی نقطہ نظر سے تنقید نہیں کی بلکہ انھوں نے اصل زور ایسی تاویلات سے پہنچنے والے قومی اور سیاسی نقصانات پر دیا ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ ایسے عقائد کو اس وقت مسلمانوں کی ہیئت اجتماعیہ کی تشکیل اور ان کے *Morale* کو بنانے رکھنے کا بڑا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مذہبی عقائد کے بارے میں ان کی اپنی کوئی رائے نہیں تھی۔ سرسید کی تاویلات کی مخالفت سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہو گا کہ وہ مروجہ عقائد کو بعینہ قبول بھی کرتے تھے۔ انھوں نے کئی جگہ عقائد کی کثافت سے باہر نکلنے کی دعوت دی ہے اور بہت پہلے اپنے رسالہ متعلق پیغمبریت میں انھوں نے عقائد کی درستی پر بھی زور دیا تھا۔ چنانچہ ان کا خیال تھا کہ کسی قوم کی ترقی کے اسباب میں ایک سب سے اہم سبب ”عقائد کو محکم و مضبوط لائبریرین پر قائم کرنا اور آباد و جداد کی کو رائہ تقلید سے اپنی فکر کو آزاد کرنا ہے“۔ پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ سرسید سے اختلاف کہاں شروع ہوتا ہے؟ دراصل اختلاف

۱۔ ”تفسیر مفسر“ مقالات جمالیہ

۲۔ ”حقیقت مذہب پیغمبری و بیان حال پیغمبریاں“۔ جمال الدین افغانی ص ۱۷ تا ۱۸ (طهران ایڈیشن)

سیاسی مصلحت کی بنیاد پر ہے۔ جس پر کچھ روشنی مندرجہ بالا اقتباس سے پڑتی ہے اور دوسری طرف یہ بھی ہے کہ انتہائی قومی ترقی کے مسائل کو عقائد سے بالکل غیر متعلق سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اعتقادات چاہے کسی شکل میں ہوں قوموں کی ترقی کو نہیں روکتے "سوائے اس کے کہ طلب علوم، کسب معاش اور حصول نیت کو حرام قرار دیتے ہوں"۔ اور انھیں اس کا یقین ہے کہ "دنیا میں کوئی دین ایسا نہیں جو ان امور کو حرام قرار دیتا ہو"۔ رائج اسلامی عقائد کو وہ کسی طرح حصول علم اور ترقی میں مانع تصور نہیں کرتے۔ انھیں یہ خوف تھا کہ کہیں سرسید کی سی تاویلات مسلمانوں کے دلوں سے اسلام کی دیگر مذاہب میں انفرادیت کے احساس کو مٹا کر رکھ دے کیونکہ بنیادی اصولوں پر دنیا کے تمام مذاہب متفق ہیں۔ فرق بعض عقائد ہی کی شکل میں باقی رہتا ہے اور سرسید کی نیجیت اسی فرق کو ختم کرتی نظر آتی تھی۔

خود سرسید تفسیر لکھنے کے مقصد کے بارے میں اچھے نظر آتے ہیں۔ وہ اعتقاد کی بنیاد پر ہندوستان میں مسلمانوں میں دو گروہ فرض کرتے ہیں۔ ایک وہ جو "بلا فلسفی دلیل و حجت کے اسلام پر یقین رکھتے ہیں یہ سچے مسلمان ہیں"۔ اور دوسرا گروہ وہ جو "اس بات کا خواہش مند ہے کہ اسلام کے عقائد فلسفی دلائل سے اس کو بتائے جائیں"۔ سرسید نے اس دوسرے گروہ کے لئے تفسیر لکھی تھی۔ لیکن شکل یہ ہے کہ اس سے دو ایسے نتیجے نکلتے ہیں جو باہم متضاد بھی ہیں اور متضاد بھی۔ ایک طرف وہ رائج اعتقادات کو خود حمل تصور کرتے ہیں اور انہی تاویلات پر ایمان رکھنے والوں کو سچا مسلمان سمجھتے ہیں۔ دوسری طرف رائج اعتقادات پر ایمان رائج رکھنے والوں کو بھی سچے مسلمان مانتے ہیں۔ گویا مسلمانوں میں دو ایسے مکاتیب خیال کو سرسید کی تائید حاصل تھی جو حقیقتاً باہم متضاد اور متضاد تھے۔ سرسید کی نیک نیتی میں کلام نہیں۔ وہ خلوص دل سے نئے ذہن کو ان ہتھیاروں سے لیس کرنا چاہتے تھے جو ان کے خیال میں اسلام کو تجرباتی عقلیت کے حملوں سے محفوظ رکھنے کے لئے ضروری تھے۔ لیکن انھیں یا تو قدیم و جدید میں مفاہمت کی ایسی غیر مہر از کوشش سے اپنا دامن بچانا چاہئے تھا جو انھنوں کو سلجھانے کی بجائے بڑھا دیتی ہے یا پھر قدیم و جدید علوم پر کامل دسترس کے بعد وہ ایسا نظام فکر پیش کرتے جو کمزور مفاہمت کی بجائے طاقتور انقلابی تجدیدیت کے پیروں پر چل کر اسلام کو قدامت کی دلدل سے باہر لاکھڑا کرے۔ لیکن یقیناً یہ کام سرسید کے بس کا نہیں تھا۔ سرسید کی استعداد علمی خواہ قدیم ہو یا جدید ایسی نہیں تھی جو اس فرض سے عمدہ برآ ہو سکتی۔ وہ انتہائی ذہین آدمی تھے۔ مگر یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذہانت کے سوا کسی دوسرے علمی یا مذہبی کسی مفکر سے استفادہ کرنا بھی گوارا نہیں کرتے تھے۔ اور اگر انھوں نے کہیں کہیں ایسا کیا بھی ہے تو اس سے

صرف اپنے خیالات کی اجنبیت دور کر کے مسلمانوں کے لئے انھیں قابل قبول بنانا مقصود تھا۔ ہمارا خیال ہے کہ ایسی شخصی فکر یا ذاتی آج ادبی میدان میں تو کار آمد ثابت ہو سکتی ہے اور خراج تحسین حاصل کر سکتی ہے لیکن کسی ایسے نظام فکر کی تشکیل میں اس کا موثر ہونا مشکوک ہے جس کا مزاج کئی صدیوں پر پھیلے ہوئے ان تمام تصورات سے عبارت ہے جس سے وہ کما حقہ آشنا ہو۔

”تفسیر القرآن“ پر تنقید کے علاوہ جمال الدین افغانی نے ”بینی الکلام“ کا ذکر بھی اپنے مضامین میں کیا ہے۔ لیکن تفصیلی بحث کہیں نہیں کی۔ یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کتاب کے لکھنے کا مقصد عیسائیت کے مقابلے میں اسلام کی انفرادیت کو نقصان پہنچانا اور انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنا ٹھہراتے ہیں۔

مذہبی نظریات کے علاوہ افغانی نے سرسید کی سیاسی اور تعلیمی پالیسی پر بھی سخت تنقید کی ہے اس موضوع پر انھیں سرسید سے دو باتوں میں اختلاف تھا۔ ایک یہ کہ سرسید ہر قومیت پر مسلمانوں کو انگریزوں کی وفادار رعیت بنادینا چاہتے ہیں اور دوسرے یہ کہ انگریزوں سے یہ توقع کہ وہ ہندوستانیوں کو حقیقی تعلیم دلوانے میں کوئی تعاون کر سکتے ہیں محض خوش فہمی ہے۔ ان کے خیال میں انگریزوں کا فائدہ ہی اس میں تھا کہ یا تو اپنی حکمرانی کی استواری کے لئے ہندوستانیوں کو پہلے ہی کی سی حالت پر رہنے دیں اور اگر تعلیم دلوائیں تو ایسی جو انھیں اچھے خدمت گزاروں میں تبدیل کر دے۔

”اگر کسی شخص کی منفعت میری جہالت، نادانی اور فساد اخلاق میں ہو تو کیا وہ میری تعلیم و تربیت سے خوش ہوگا؟..... ایسا شخص جس کے لئے میری بے بھری فائدہ مند ہے کیا میری آنکھوں کے علاج کے لئے کسی حاذق حکیم کو مقرر کرے گا؟..... اگر کوئی قوی بازو بیگانہ کسی ”ضعیف شخص“ کو جو اس کا ہم قوم نہ ہو کسی کام پر لگائے تو اس میں وہ اپنا مفاد ملحوظ رکھے گا یا ضعیف کا خصوصاً ایسے امور میں کہ اگر ضعیف کا مفاد ملحوظ رکھا جائے تو ضعیف قوی پر مستولی ہو جائے گا۔“

انگریزوں کی نظروں میں سرسید کی قدر افزائی کو بھی وہ شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ قدر افزائی خالی از مصلحت نہیں بلکہ اس وفاداری کا صلہ ہے جو سرسید اپنے ہم قوموں کے خلاف انگریز حکومت کے لئے برت رہے ہیں۔

”اس کے بھائی کے قاتل عین قتل کے فعل شنیع کے دوران میں ہر ساعت اس کو نوازتے رہے اس لئے نوازتے رہے کہ اگر وہ پُر غضب قاتلوں کے ساتھ قتل میں شریک نہ تھا تو کم از کم بھائیوں کی اعانت اور رہبری بھی نہیں کی“۔

”تفسیر مفسر“ مقالات جمالیہ ”الدمعرون فی الہند“۔ العودۃ الوثقی (پیرس)۔ اشاعت اگست ۱۸۸۷ء  
”تفسیر مفسر“ مقالات جمالیہ ”الدمعرون فی الہند“۔ العودۃ الوثقی (پیرس)۔ اشاعت اگست ۱۸۸۷ء

اس میں شک نہیں یہ تجزیہ ضرورت سے زیادہ سخت اور کچھ مبالغہ آمیز بھی ہے۔ لیکن کیسا سرسید کا دامن انگریز دوستی کے داغوں سے پاک ہے؟ کیا ہم آل احمد سرود کے اس خیال سے متفق ہو جائیں کہ ”یہ ضرور ہے کہ اپنے خیالات کو انھیں وقتی تقاضوں میں ڈھالنا پڑا..... لیکن سرسید کو انگریزوں کا کچھ کمنا جیسا جمال الدین افغانی اور بعض علماء نے کہا ہے کسی طرح صحیح نہیں ہے“ لے اگر یہ عمل صحت ہی کے لئے وقتی ہوتا تو برا نہ تھا۔ مگر سرسید تو انگریزوں کو خدا کی رحمت سمجھتے تھے اور اس رحمت کو ہمیشہ ہمیشہ ہندوستان پر مسلط دیکھنا چاہتے تھے۔

”اتنی اتر ایک بہت بڑا احسان اپنے ہندوں پر یہ ہے کہ اپنے بندوں کو عادل اور منصف حاکموں کے سپرد کر دے۔ سو برس تک تو نے اپنے بندوں کو جن کو تو نے خطہ ہندوستان میں جگہ دی اسی طرح عادل اور منصف حاکموں کے ہاتھ میں ڈالا۔ پچھلے کم بخت برسوں میں جو بسبب نہ ہونے ان حاکموں کے ہماری شامت اعمال میں پیش آئی اب تو نے اس کا عوض کیا اور پھر وہی عادل اور منصف حاکم ہم پر مسلط کئے..... الہی! ہماری ملکہ و کمٹوریہ ہو اور جہان ہو“ لے

ان کے لئے حکومت کبھی بُری نہیں ہوتی۔ یہ صرف رعایا ہے جو حکومت کو اچھا یا بُرا بناتی ہے۔ لے اور پھر وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ انگریزوں نے ”یہاں کی حکومت بہ زور حاصل کی اور نہ کمزور فریب سے“ بلکہ درحقیقت ہندوستان کو کسی حاکم کی اس کے اصلی معنوں میں ضرورت تھی۔ سو اسی ضرورت کو ہندوستان نے محکوم بنا دیا۔ لے وہ انگریز حکومت کی اطاعت اور اس کی وفاداری کو مسلمانوں کا ایک مذہبی فریضہ قرار دیتے ہیں۔ چونکہ ”بجاری ٹڈیا پیوہ ہو چکی تھی اس کو ایک شوہر کی ضرورت تھی“ اس نے خود انگلش نیشن کو اپنا شوہر بنانا پسند کیا تھا۔ لے مذا ان کی آرزو تھی کہ یہ تسلط تا قیامت ہندوستان پر باقی رہے۔

”ہماری خواہش ہے کہ ہندوستان میں انگلش حکومت صرف ایک زمانہ دراز تک ہی نہیں بلکہ اٹھل ہوئی چاہئے“ لے

سرسید کی انگریز پرستی کے متعلق کوئی دوسری رائے قائم کرنے کی گنجائش بمشکل ملتی ہے۔ واقعاتی تجزیے کی ماپر احتشام حسین کی یہ رائے غلط معلوم نہیں ہوتی کہ

”سرسید انگریزی حکمت عملی کا شکار ہو گئے۔ ان کی نگاہ عمدہ نہ تھی۔ یہاں تک کہ آہستہ آہستہ صرف

”سرسید اور مغرب کے تہذیبی اعداد و ادبی اثرات“۔ آل احمد سرود۔ علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر)

۶۳۲	۵۰ حیات جاوید	۱۵۱	حیات جاوید
۶۳۳	۵۰ حیات جاوید	۶۳۲	۵۰ حیات جاوید
۶۳۴	۵۰ حیات جاوید	۶۳۳	۵۰ حیات جاوید
۶۳۵	۵۰ حیات جاوید	۶۳۴	۵۰ حیات جاوید

مسلمانوں اور وہ بھی ہندوستانی مسلمانوں کے ایک چھوٹے سے حلقے کے مفاد کو اپنے تمام اعلیٰ خیالات کا مرکز بنالیا اور انگریزوں کی حمایت میں یہ بھی بھلا دیا کہ یہی انگریز مشرقِ قریب اور مشرقِ وسطیٰ کے مسلمانوں کا خون بھی چوس لینا چاہتے تھے۔ علی گڑھ تحریک اس طرح آہستہ آہستہ تضاد کا شکاہموت بن گئی اور سرسید کے غیر معمولی ذہن نے اپنی کمان سے ترقی کے ترنگال کو رجعت پسندی کے تیر لگائے جس سے خود ان کی تحریک زخمی ہو گئی۔

سرسید کی یہی اطاعت گذار پالیسی تھی جس نے افغانی کی نظروں میں ان کے تعلیمی نظریات کو بھی مشکوک بنا دیا۔ ورنہ وہ خود علومِ جدیدہ کی اشاعت، انگریزی زبان کی افادیت اور وطنی زبان کو ذریعہٴ تعلیم بنانے پر پورا زور دیتے ہیں۔ وہ سرے سے علوم، اقدیم اور جدید یا مشرقی اور مغربی خانوں میں تقسیم ہجما کے قائل نہ تھے کیونکہ علم وہ شریعتِ چتر ہے جس کو کسی خاص گروہ سے نسبت نہیں دی جاسکتی۔ وہ کسی شے سے بچا نا نہیں جانتا بلکہ ہر چیزِ علم سے بچانی جاتی ہے..... اس لئے انسان کو علم سے نسبت دی جانی چاہئے نہ کہ علم کو انسانوں سے۔

علماء کی موجودہ سائنسی عہد میں بصیرت کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں کہ :  
 ”مجیبِ تربات یہ ہے کہ یہ لوگ اپنے سامنے ایک لمبے رکھ کر اول شب سے لے کر شمسِ بازو کا مطالعہ کرتے ہیں لیکن ایک دفعہ بھی غور نہیں کرتے کہ لمبے کی چینی نکال لی جائے تو وہ دھواں زیادہ دیتا ہے اور اس پر رکھ دی جائے تو دھواں بالکل نہیں دیتا..... ان علماء کی حالت ایک بالکل باریک قنیلے کی سی ہے جس کے سرے پر ایک نہایت ہی چھوٹا سا شعلہ ہے جو نہ تو اپنے اطراف روشنی دیتا ہے اور نہ دوسروں کو اپنے نور سے مستفید کرتا ہے۔“  
 افغانی نے انگریزی زبان کی تحصیل کو ہندوستانیوں کے لئے از حد ضروری قرار دیا کیونکہ معاشیاء تجارت، صنعت و حرفت کے متعلق تمام علوم اس زبان میں موجود ہیں اور ان علوم سے آگاہی کے بغیر قومی ترقی محال ہے۔ لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ یہ تمام علوم وطنی زبان میں منتقل کر دئے جائیں۔ گویا ایک وسیع پیمانے پر ترجمے کی ہم کا آغاز ہونا چاہئے۔ وطنی زبان میں تمام علوم کا ہونا اس لئے لازمی ہے کہ یہ علوم قوم کے مزاج میں راسخ ہو جائیں اور ہر ہر قدم پر غیر زبان کا محتاج نہ رہنا پڑے۔ وطنی زبان کے لئے انھوں نے

علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو۔ احتشام حسین علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر)

۲۷۔ ۲۸۔ ”تعلیم و تعلم“۔ مقالاتِ جمالیہ

۲۹

”اُردو“ کو اختیار کرنے کا شورہ دیا تھا۔ نہ صرف بلکہ اردو کی ہمد گیری کو مستحکم تر بنانے کے لئے اس نکتے کی طرف توجہ دلائی جس پر ان سے تقریباً ۸۰ سال بعد آج ہم آپ غور کر رہے ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی رہنماؤں سے کہا :

”کیوں وہ اپنی وطنی زبان خصوصاً اردو زبان میں جسے عمومی زبان کا رتبہ حاصل ہے جدید علوم کا ترجمہ نہیں کرتے؟ اس زبان کی توسیع کے لئے اس سے قریب تمام زبانوں جیسے سنسکرت، امہی، اور بنگالی سے استفادہ کیوں نہیں کرتے؟ وقت ضرورت اس زبان کی تکمیل کے لئے انگریزی سے مدد کیوں نہیں لیتے؟“

جہاں سر سید انگریزی زبان اور تہذیب کے مقابلے میں ہندوستانی زبان اور تہذیب کو لایعنی ناکارہ اور باعث قسرم سمجھتے تھے وہیں افغانی جب ہندوستان کی تہذیبی وحدت اور توانائی کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہیں تو اس ہندی کو کچھ آتے ہیں جہاں بدھ متی سے سرسید کی نظر پہنچنے سے معذور رہ گئیں :

”ہندوستانیوں کی تعداد میں گروڑ سے زیادہ ہے۔ اگر کوئی دنیا کی طبعی حالت کی سیر کرے جو سنت الہیہ کا مظہر ہے تو اسے معلوم ہو جائے گا کہ اس کثیر تعداد کے لئے ممکن نہیں ہو گا کہ وہ اپنے آپ کو ملٹ کر غائبوں اور فاقوں کا لباس پہن لے اور اپنی زبان کی جگہ غیر زبان استعمال کرنے لگے بلکہ اگر کوئی غور کرے تو اس کی سمجھ میں آجائے گا کہ بہ انبوہ کثیر سینکڑوں غالب قوموں اور فاقوں کو زیر کر کے انھیں اپنا ایسا جزو بنا چکا ہے کہ تاریخ میں ان کے ناموں کے سوا ان کا اور کچھ نشان باقی نہیں رہا۔ چنانچہ مغل اور ایسی ہی دوسری قوموں کو ان کے غلبے کے باوجود ہندی بنا لیا اور اپنا لباس پہنا دیا۔“

افغانی سرسید کے تعلیمی اور سیاسی مسلک کا خلاصہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

”قوم کی بڑائی غلامی میں نہیں۔ مودب اور انا غلام آقا کے لئے موجب سعادت ہے۔ غلام کو اگرچہ وہ عالم و عارف ہی کیوں نہ ہو غلامی کی وجہ سے کسی نے نیک نعت نہیں سمجھا..... اگر ایسا شخص جس نے غلامی کو قبول کر لیا ہو علم بن جائے تو غلامی کے سوا اور کیا تعلیم دے سکتا ہے؟“

ایب جبکہ ہم جمال الدین افغانی کی سرسید احمد خاں پر تنقید کی نوعیت سمجھنے کے موقع میں ہیں نامناسب

۱۔ ”تعلیم و تعلیم“ مقالات جمالیہ

۲۔ ”وحدت“ مقالات جمالیہ

۳۔ ”شرح حال اگھوریان باشوکت و شان“ مقالات جمالیہ



اگر ہم اسی موضوع پر ایک مضمون کا بھی جائزہ لے لیں۔ اس کا مقصد افغانی اور سرسید کے کارناموں کا ایک تقابلی مطالعہ تھا۔ بد قسمتی سے یہ مضمون افغانی کی تحریروں کو سامنے رکھے بغیر لکھا گیا تھا۔ افغانی کے دو تین مضامین کے ان چند اقتباسات کو ماخذ بنایا گیا جو "آثار جمال الدین افغانی" مصنفہ قاضی عبدالغفار کے کچھ کم بیس صفحات میں درج کئے گئے ہیں۔ اس کے سبب جو نتائج اخذ کئے گئے وہ بڑی حد تک یک طرفہ ہیں اور حقیقت سے مطابقت نہ رکھ سکے۔ مثلاً ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ "افغانی نے اپنے ذہن میں تعلیمی اصلاح کا جو خاکہ بنایا تھا وہ اس قدیم نظام کے چوکھٹے میں تھا جو بے اثر ہو چکا تھا۔ اس لئے وہ تعلیمی اصلاح کے سلسلے میں کوئی موثر قدم نہ اٹھا سکے"۔ اس بیان میں دو مختلف باتیں آپس میں الجھا دی گئی ہیں کسی اصلاح کا اچھا یا بُرا ہونا اور اسے رو بہ عمل لایا جانا یا نہ لایا جانا دو الگ الگ باتیں ہیں نہ کہ لازم و ملزوم ضروری نہیں کہ کوئی اصلاح اس لئے بُری سمجھی جائے کہ اسے عملی جامہ نہ پہنایا جاسکا۔ اسی طرح ہر رو بہ عمل لائی ہوئی اصلاح کا اچھا ہونا بھی لازمی امر نہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ چونکہ افغانی کی اصلاح قدامت پسند تھی اسی لئے وہ عملی شکل حاصل نہ کر سکی قابل قبول بات نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے علاوہ یہ بھی صحیح نہیں کہ افغانی کی تعلیمی اصلاح قدیم نقطہ نظر کے چوکھٹے میں تھی۔ اگر اس کی کافی وضاحت ہو چکی ہے۔ اب یہ ایک بالکل علیحدہ سوال ہے کہ افغانی اپنی تعلیمی اصلاح کو کیوں رو بہ عمل نہ لاسکے۔ اس کا جواب ہمارے اس سوال میں مل سکتا ہے۔ کیا سرسید اپنی تعلیمی اصلاحات کو انگریزی حکومت کی پشت پناہی کے بغیر عملی جامہ پہنا سکتے تھے؟ اگر نہیں تو پھر افغانی کی دقت بھی واضح ہو جاتی ہے۔ اگر انیسویں صدی کے نصف آخری عہد کے مصوٰر ترکی اور ایران کی تاریخ سامنے موجود ہو تو اس سوال کی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ افغانی ان خود غرض آمرتوں میں اپنی ایسی تعلیمی اصلاحات کے سلسلے میں کوئی موثر قدم کیوں نہیں اٹھا سکے جو مسلمان عوام کو جدید علوم کی بنیاد پر جمہوری اصولوں کو اپنانے پر مائل کرتی تھیں۔ اسلامی حکمران بھی اس کے لئے تیار نہ ہوئے کہ افغانی کی کوئی بھی اصلاح عملی جامہ پہن سکے کیونکہ افغانی کا ہر قدم اس راہ میں اٹھنا تھا جو نہ صرف ان کے استحصائی مقاصد بلکہ خود ان کی موت کی طرف جاتی تھی۔ اس کے برعکس سرسید کی تمام اصلاحات کی بنیاد انگریزی حکومت کو ہند میں استوار تر کرنے کے مقاصد پر رکھی گئی تھی۔ فاضل مقالہ نگار "مغضی کی قدامت پرستی کو ان کے یورپین طرز تعلیم و تربیت سے غیر مانوس" ہونے پر بھی قیاس کرتے ہیں۔ اس کی تائید میں وہ ڈبلو۔ ایس۔ بلنٹ کا یہ قول پیش کرتے ہیں کہ "افغانی اپنے خیالات میں بے اور پوری طرح ایشیائی تھے اور آسانی کے ساتھ یورپین رسوم اور عادات سے مانوس نہ ہوتے تھے"۔ قطع نظر اس سے کہ "رسوم و عادات" اور "تعلیم و تربیت" مترادفات نہیں۔ بلنٹ نے یہ جملے افغانی کے افکار سے متعلق نہیں بلکہ ان کی شخصیت کے بارے میں سرسیدی طور پر لکھے تھے۔ پورا اقتباس درج ذیل ہے: —

لے شریعہ محمدیہ اور سید جمال الدین افغانی۔ - عتیق احمد نقوی۔ (علی گڑھ میگزین علی گڑھ نمبر)

“Jemal-ed-din was a man of genius whose teaching exercised an influence hardly to be overrated on the Mohammadan reform movement of the last thirty years. I feel highly honoured at his having lived three months under my roof in England, but he was a wild man, wholly Asiatic and not easily tamed to European ways” ۱

اس کے علاوہ ایک اور جگہ یہ بھی کہا گیا کہ ”افغانی جلد مشغل ہو جاتے تھے اور مخالفت رائے کی بالکل تاب نہ لاسکتے تھے بعض اوقات معمولی سے اختلاف رائے پر اس قدر برہم ہو جاتے تھے کہ اصلی کام پس پشت جا بیٹھتا تھا اور اس لئے وہ کسی اصلاحی کام کی تکمیل نہ کر سکے۔ یہ افغانی جیسے مستقل مزاج مجتہد اور مصلح کے متعلق ایسا غیر منصفانہ فیصلہ ہے جس میں بدقسمتی سے حقائق کو پس پشت ڈال دیا گیا ہے۔ ان کے حالات زندگی میں اختلاف رائے پر برہمی کا کوئی ایسا سانحہ نہیں ملتا جس پر انھوں نے اصلی کام کو قربان کر دیا ہو۔

ایک ریمارک یہ ہے کہ ”دلچسپ بات یہ ہے کہ سید احمد خاں کے جس طرز فکر کی مولانا جمال الدین نے مخالفت کی تھی، وہی ان کے شاگرد رشید مفتی محمد عبیدہ نے اختیار کیا۔ دلچسپ تر بات یہ بھی ہے کہ سید احمد خاں کا طرز فکر (نچریت) اور مفتی محمد عبیدہ کی تجدیدیت (Modernism) ایک نہیں دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ محمد عبیدہ کی اصلاحی فکر کا ایک سرسری مطالعہ اس امر کے متعلق تمام شکوک رفع کر دیتا ہے کہ ان کی مذہبی اصلاحوں کی بنیاد نہ ”نچریت“ تھی نہ سیاسی میدان میں وہ انگریزوں کی کادم بھرتے تھے۔ اسلام کو فطرت کے مطابق بتانا ایک ایسا اساسی نقطہ نظر ہے جس پر قرآن مجید کے علاوہ تمام فرقوں کے مفکرین اسلام متفق ہیں۔ بلکہ ہر مذہب اپنے متعلق اسی کا دعویٰ کرتا ہے۔ اس نقطہ نظر میں (جس پر محمد عبیدہ بھی ایک مسلمان کی حیثیت سے ایمان رکھتے تھے) اور سرسید کی نچریت میں (جس طرح انھوں نے اسے استعمال میں لایا) کوئی نسبت نہیں۔ محمد عبیدہ اور سرسید کے اصلاحی کارناموں کا مطالعہ اپنی جگہ ایک علمیہ مستقل موضوع ہے (جو زیادہ مفید و دلچسپ اور نتیجہ خیز ثابت ہو سکتا ہے)۔ ہم اس جگہ غلط فہمی رفع کرنے کی خاطر محمد عبیدہ کا ایک بیان درج کرتے ہیں :

”میں نے اپنی آواز اٹھائی تھی کہ مسلمانوں کو دو اہم امور کی جانب بلاؤں۔ اول یہ کہ انہماں کو تقصید کی

1— “Gordon at Khartoum”, W.S. Blunt, p. 500

زنجیروں سے آزاد کیا جائے اور دوسرے یہ کہ اسلام کو اس طرح سمجھا جائے جس طرح مختلف فرقوں کے نمونہ ہونے سے قبل سب سے پہلی نسل نے سمجھا تھا اور عالم اسلام کے مختلف شعبوں کو سمجھنے کے لئے ان کے اصلی ماخذات کی طرف دہرایا جائے۔" لے

ہم نہیں سمجھتے کہ مولانا جمال الدین کے "شاگردِ رشد" کی مذہبی اصلاح کے ان دو بنیادی عناصر میں "سید احمد خاں کے طرزِ فکر" کے لئے کوئی گنجائش نکل سکے گی۔ اس مضمون میں مختلف جگہ سرسید کے ان افکار کا حوالہ دے کر افغانی کی غلط فہمی اور غلط ترجمانی ثابت کی گئی ہے جن کا اظہار سرسید نے افغانی کے تنقیدی مضامین لکھنے کے بعد کیا تھا۔ لے ہمارا خیال ہے کہ اگر جمال الدین افغانی کی تمام تحریریں سامنے رکھی جائیں تو خود افغانی کے تصورات کے بارے میں کئی مروجہ غلط فہمیاں باسانی و دور پر سکنتی ہیں۔

سطور بالا میں مقصد قرار دیا گیا تھا کہ افغانی کی تنقید کی روشنی میں سید احمد خاں کے رول کو جاننا جائے، وہ کیا ہوا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ افغانی نے اپنی اس تنقید میں بہت کچھ زیادتی بھی کی ہے جو ان کے لفظِ نظر سے زیادہ ان کے خطیبانہ اندازِ بیان کا نتیجہ ہے اور بدقسمتی سے اس مضمون میں ہمیں سرسید کے ان رجحانات کو واقعات کی روشنی میں جانچنا پڑا جو اتفاق سے ان کے کمزور پہلو کہے جاتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے ہمارا انداز غیر عقیدت مندانہ نہیں ہو گیا۔ اس کے اعتراف میں ہمیں کوئی باک نہیں۔ کیونکہ کمزور پہلوؤں کو دیکھنے کے بعد ردِ عمل کے طور پر ہماری نظر میں بے اختیار سرسید کی ان کامیابیوں پر بھی جائیں گی جس کے ٹھوس نتائج امتیازِ تعلیم کی صورت میں گذشتہ پچاس برسوں میں مسلمانانِ ہند کے حق میں نمودار ہوتے رہے ہیں۔ سرسید کی بے پناہ توانائی رکھنے والی صلاحیت ابتدائی دور میں مختلف سمتوں میں اظہار کے راستے تلاش کرتی رہیں۔ اور بالآخر اپنے تعلیمی مشن کی شکل میں دھل گئیں۔ یہ ان کا اصلی مشن تھا اور اسی پر ان کے بلند مقام کا تعین ہونا چاہئے۔ تعلیم کے اسی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے جس پر مسلمانوں کی معاشری بقا کا دارومدار تھا انھوں نے انگریزی اقتدار کو عقیدہ کی طرح قبول کرنے کی تلقین کی۔ سرسید کے اس مشن کا خلاصہ ایک لفظ میں کیا جاسکتا ہے..... سمجھوتہ..... انھوں نے ہر منزل پر کیا کہیں پہلے ہی قدم پر، کہیں چند قدم چل کر اور کہیں بہت اگے نکل کر اس سمجھوتے میں انھوں نے ہمیشہ چند مفروضوں کو دخل دیا۔ ان کے سامنے یہ سوال کبھی نہیں رہا کہ زمانے کے تقاضے فی الحقیقت کیا ہیں۔ زمانے کی سمت انھوں نے ہمیشہ خود ہی فرض کر لی (جیسے حالی زمانے کے "اقتصاد" سے تعبیر کرتے ہیں) انھوں نے فرض کیا کہ ملک اب ہمیشہ کے لئے غلام بن چکا ہے انھوں نے فرض کیا کہ یہ غلامی ذمت نہیں خدا کی رحمت ہے۔ انھوں نے فرض کیا کہ مسلمانوں کو تجویراً سے زیادہ "مہیا"

لے "الاند" (قاہرہ) جلد ۵ - ۸۹۲ - ۸۹۳

۵۰ سید احمد خاں اور سید جمال الدین افغانی - علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر) ۱۳۵ - ۱۳۶ - ۱۳۷ - ۱۳۸

انگریزی اقتدار کا وفادار رہنا چاہئے۔ اور انھوں نے یہ بھی فرض کیا مسلمان دوسرے ہندوستانیوں کی بہ نسبت انگریزوں کی دوستی میں فائدہ مند رہیں گے۔ یہ وہ مفروضہ تھا جس کے جلو میں سرسید نے اپنا کام کیا اور جو جمال الدین افغانی کی تنقید کا مرکز بنے۔ لیکن کیا افغانی کی تنقید تعمیری تھی؟ چونکہ سرسید مسلمانوں کی تعلیم کے لئے ایک کالج قائم کرنے میں کامیاب ہوئے تو کیا یہ نتیجہ نکالنا درست ہو گا کہ ان کا طریقہ کار اور مسلک بھی درست تھا؟ کیا بغیر انگریزوں کا وفادار بنے اس مقصد کا حصول غیر ممکن تھا؟ کیا انگریزوں نے حقیقتاً سرسید سے اس لئے تعاون کیا کہ وہ انھیں ایسے مسلمانوں کا رہنما سمجھتے تھے جو انگریزوں کے وفادار تجربی اور بائبل کو غیر محرف سمجھنے والے تھے؟ اور پھر کیا مسلمانوں کے علاوہ ہندوستان کی دوسری قوموں نے بھی اسی طریقہ کار پر جو سرسید کے مطابق واحد طریقہ کار تھا، عمل کر کے اپنی وحدت کو برقرار رکھا تعلیم حاصل کی اور خوش حال ہوئے؟ ان سوالات کے جواب کچھ ہوں تاریخ مسلمانوں کے حق میں سرسید کی عظیم الشان خدمات کو ہمیشہ کے لئے اپنے صفحات میں محفوظ کر چکی ہے جس طرح عظیم انسانوں کی عظمت کا راز ان کی بعض کمزوریاں ہوتی ہیں۔ اسی طرح ہر نئے نظام فکر میں کچھ نہ کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں۔ سرسید کے مشن کی افادی عظمتیں بہر حال اپنی جگہ برقرار ہیں انھیں نے سید احمد خاں کو سرسید علیہ الرحمۃ بنایا ہے اور ہمیں پروفیسر حبیب نے اس خیال سے اتفاق کرنے میں تامل ہے کہ جسے سرسید ہوا سے خدا کی رحمت کی کیا ضرورت! سرسید نے جو کچھ سوچا مسلمانوں کی بھلائی کے لئے۔ جو کچھ کیا وہ ان کی بہتری کے لئے۔ سرسید کا دامن ہمیشہ پاک رہتا ہے۔۔۔۔۔ اس وقت بھی جب ہم یہ سوچیں کہ ان کے بعد ان کے خواب پر کیا گذری۔

سید مرحوم نے دارالعلوم مسلمانان ہند کا جو خواب دیکھا تھا وہ صحیح معنوں میں شرمندہ تعبیر ہو سکا۔ کالج قائم ہوا اور دھوم دھام سے چلا، یونیورسٹی بنی اور مطراق سے چلی لیکن ظاہر سے قطع نظر کر کے اگر باطن کا جائزہ لیا جائے تو یہی کہنا پڑے گا "بھرے ہیں جس قدر جام دسویں بار خالی ہے"۔

نوٹ: مضمون کی ضروریات کے لئے مبارز الدین رفعت اور عبدالقدوس قاسمی کے تراجم کافی سمجھے گئے۔

لے "مسلم یونیورسٹی کا نیا دور"۔ ڈاکٹر عبدالعلیم۔ علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر ۱)

اقرار احمد عباسی

## غالب خطوں کے آئینے میں

غالب کے متعلق یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ غالب کی قدر و منزلت اُن کے دور میں جیسی چاہئے تھی ویسی نہ ہوئی۔ مورخ، سوانح نگار اور نقاد جو غالب پر قلم اٹھاتے ہیں اس خیال کی تائید میں دو چار فقرے دوہراتا اپنا فرض منصبی تصور کرتا ہے۔

یہاں میں اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے اس طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کو ان کے دور میں کافی ہر دلعزیزی حاصل تھی۔ ان کی قدر و منزلت اگر میں یہ نہ کہہ سکوں کہ جیسی چاہئے تھی اس سے زیادہ ہوئی تو یہ ضرور کہوں گا کہ حالات کے تقاضے اور ماحول کے لحاظ سے کچھ کم بھی نہیں ہوئی کسی شخص نے انھیں داد تحسین دینے اور خراج عقیدت پیش کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ غالب ہمیشہ اپنی ناقدری کا گلا اور شکوہ کرتے رہے جس کا جا بجا اظہار ان کے اشعار میں ملتا ہے۔

تھی وطن میں شان کیا جو ہو سے غربت میں قدر

بے تکلف ہوں وہ مشیت خس کہ گلشن میں نہیں

شاعرانہ تخیل سے قطع نظر اگر اس کو حقیقت بھی فرض کر لیا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب اپنی نازک مزاجی، بلند پروازی اور اعلیٰ دماغی کے سبب جو ان کی بچپن کی رئیسانہ تربیت کا نتیجہ تھی اس قدر و منزلت کو نگاہ میں نہ لائے ہوں لیکن اس تاریخی حقیقت سے بھی کوئی شخص ان کا نہیں کر سکتا کہ بہادر شاہ ظفر وائی قلعہ معلیٰ اور نواب یوسف علی خاں اور کلب علی خاں نے جب تنگ ہو سکا و ظائف جاری رکھے اور موقع بموقع خلعت و انعامات سے نواز کر ہر طرح ان کی معاونت اور قدر کرتے رہے۔ ذوق کو صرف خاقانی ہند بنایا گیا تو غالب کو نجم الدولہ دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات سے نوازا گیا۔

قدر و منزلت کا ایک قویہ تصور ہو سکتا تھا۔ دوسرے ارباب علم میں بھی ان کی کچھ کم قدر و منزلت نہیں ہوئی۔ مولوی فضل حق خیر آبادی اور مفتی صدر الدین آزاد وہ غالب کی ہمیشہ بہت عزائی کرتے رہے اور شیعہ جیسے سخن فہم، نکتہ سنج اور صاحب نظر ہمیشہ ان کے کلام کی عزت افزائی اور اس پر تصدیق کی جہر ثبت کرتے رہے۔ انفرادی دائرہ تحسین کے علاوہ غالب کی شہرت کا بین ثبوت غالب کے خطوط ہیں۔ اس قدر وسیع حلقہ احباب اور اس قدر معتقد جو شاید کسی دوسرے شاعر یا ادیب کو نصیب نہ ہوئے۔ اس پر یہ کہنا کہ غالب کی زمانہ نے قدر نہ کی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔

جہاں غالب نے اپنے اشعار اور خطوط میں زمانے کی ناقدر شناسی کا گلہ کیا ہے وہاں قدر شناسی اور شہرت کا اعتراف بھی کیلئے جس سے اچھا خاصا خیالات میں تضاد معلوم ہوتا ہے۔ آخر غالب کس قسم کی قدر و منزلت اور عظمت و شان کے خواہاں تھے جو ان کو حاصل نہیں ہوئی۔ مرزا فتنہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیئے جاتا ہوں۔ یہ دریا نہیں سرباب ہے بہتی نہیں پندا ہے۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں۔ مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور ہوئے۔ ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم کو تم کو ہے۔“

بظاہر اس عام لیکن غلط خیال کے دو سبب نظر آتے ہیں۔ ایک تو خود غالب جس نے جا بجا اشعار میں اس کا اظہار کیلئے۔ دوسرے ”یادگار غالب“ کے دیباچہ کا وہ بیان جہاں حالی نے غالب کی عظمت کو آجا کر کرنے کے لئے متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ اقتباس یہ ہے:

”اگرچہ زمانہ نے اپنی بساط کے موافق مرزا کی کچھ کم قدر نہیں کی۔ ان کا نام کلام اور فارسی نظم اور نثران کے جیسے ہی اطراف ہندوستان میں پھیل گیا تھا۔ اور ان کے ماننے والے اور مدح و ثنا خواں ملک کے ہر گوشہ میں پائے جلتے تھے اور اب تک پائے جاتے ہیں۔ مدحیہ قصائد پران کو کم و بیش صلا اور خلعت و انعامات ملتے رہے۔ مرحوم بہادر شاہ نے بھی اپنی حیثیت کے موافق انکی خاص قدر کی۔ ریاست راجپوت سے ان کے لئے آخر دم تک معقول وظیفہ جاری رہا۔ یہ سب کچھ ہوا مگر جب مرزا کے اس اعلیٰ مرتبہ کا جو شاعری اور انشا پردازی میں فی الواقع انھوں نے حاصل کیا تھا ٹھیک اندازہ کیا جاتا ہے تو ناچار یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانہ کی یہ قدر دانی زیادہ ہے زیادہ اس پر سیر زل کی سی قدر دانی تھی جو ایک سوت کی آئی لے کر پوست کی خریداری کو مصر کے بازار میں آئی تھی۔ سچ یہ ہے کہ مرزا کی قدر جیسے کہ چاہئے یا جمال الدین اگر کرتا یا جاگیر و شاہجہاں۔ مگر جس قدر اس اخیر دو میں ان کو مانا گیا اس کو بھی مستحق سمجھنا چاہئے۔“

بکے معنی یاں ہم زمانے کے ہاتھوں کو پہنچا تو کتنی یہ بھی قیمت زیادہ

یہاں اس اقتباس کے متضاد بیان یا اس کی صداقت سے قطع نظر صرف اس قدر اشارہ کیا گیا ہے کہ جس بڑھیا کا کل سرمایہ ہی ایک سو ت کی آٹی ہو اس سے آٹی کے علاوہ کچھ اور زیادہ توقع اپنی حماقت کی دلیل کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ یہاں سو ت کی آٹی قابلِ غور نہیں بلکہ اس کے جذبات قابلِ احترام ہیں جو کسی کے واسطے تمام سرمایہ حیاتِ قربان کرنے کے واسطے گھر سے نکلے۔

اب ہم اپنے مقصد کی طرف رجوع کرتے ہوئے غالب کی مقبولیت کے سلسلے میں صرف ایک دلیل اور پیش کرنا چاہتے ہیں یہ کہ تقریباً ۱۸۴۲ء میں غالب نے اردو میں مکتوب نگاری شروع کی جس کے لئے غالب کو گمان بھی نہ ہو گا کہ یہ بھی کسی وقت شائع ہو کر لوگوں کی دلچسپی کا باعث بن سکیں گے اور آئندہ غالب کو سمجھنے میں مشکل راہ کا کام دیں گے لیکن حرمہ میں منشی شیخ ذرائع آرام اکبر آبادی نے ان کو شائع کرنے کا قصد کیا جس کے متعلق مرزا سے اجازت چاہی اور انھوں نے یہ کہہ کر کہ ذاتی معاملات دوسروں تک پہنچانے کی کیا ضرورت ہے خطوط کی اشاعت کی اجازت نہ دی لکھتے ہیں:

”اردو کے خطوط جو آپ بچھا چاہتے ہیں یہ بھی زائد بات ہے کوئی رقم ایسا ہو گا جو میں قلم بھال کر اور دل لگا کر لکھا ہو گا ورنہ صرف تحریر سبزی ہے۔ اس کی شہرت میرے سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے اس سے قطع نظر یہ ضرورت ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں خلاصہ یہ کہ رقعات کا چھاپہ میرے خلاف طبع ہے۔“

انفیس دونوں مرزا لفظ نے بھی خطوط پھیلوانے پر زور دیا۔ اُن کو لکھتے ہیں:

”رقعات کے چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں لڑکوں کی ضد نہ کرو۔ اگر تمھاری اس میں خوشی ہے تو صاحبِ خدمت سے پوچھو تم کو اختیار ہے یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔“

ان انتیاسات کے پیش کرنے سے یہاں اتنا اشارہ مقصود ہے کہ غالب کا وہ کارنامہ جو غرضہ وراز ملک عدمِ لوجہی کا شکار رہا اور جس کو صرف محض ذاتی چیز سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا وہ بھی اس عمدہ میں اس قدر مقبول تھا کہ باوجود باضابطہ مکتوب نگار کی مخالفت کے لوگ اس کی اشاعت پر زور دیتے رہے اور آخر کار لڑکوں کی ضد پوری ہو کر رہی۔ خطوط کی اس قدر جلدی اشاعت کا محرک ان کی مقبولیت ہر دلعزیزی اور دلچسپی نہ تھی تو اور کیا تھی۔

ہمیں یہاں اس سے غرض نہیں کہ غالب کی خطوط نگاری کا محرک ان کا ضعف اور سیراز سیری ہو یا فارسی کے انحطاط کے ساتھ اردو کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور اس کی کشش۔ بہر حال سبب کچھ بھی ہو حالی کی تحقیق کے مطابق ۱۸۵۲ء کے بعد اور غلام رسول تھری تحقیق کے مطابق ۱۸۴۲ء میں یعنی تقریباً چالیس سال کی عمر کے بعد غالب نے اردو میں خطوط نویسی شروع کی۔ یہ وہ دور تھا جب غالب جوانی سے گذر کر باب پیری میں قدم

رکھ رہے تھے۔ انسان کی زندگی میں یہ وہ دور ہوتا ہے کہ جب اس کا ذہن کافی پختہ ہو جاتا ہے۔ فکر میں توازن اور بلندی، خیالات میں ٹھہراؤ، وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہو جاتی ہے۔ جوانی میں خیالات کی کشمکش ہوتی ہے زندگی کو مختلف پہلوؤں سے انسان دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ نظریات میں ایک عجیب ہماہمی اور ٹکراؤ ہوتا ہے مختلف شخصیات اور مختلف نظریات و رجحانات سے انسان متاثر ہوتا ہے۔ ہر پہلو اور سرنگ سے تجربہ کر کے خود کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب اس آویزش، تذبذب، کشمکش اور تجربات کی دنیا سے گذر کر انسان کسی نتیجہ پر پہنچ جاتا ہے تو اس کی انفرادیت ایک عجیب جامع کمالات اور تجربات کا مجموعہ ہو جاتی ہے۔ دراصل انسان فطری طور پر مختلف جبلتوں کا مالک، مختلف عادات و خصائل کا حامل اور متضاد صفات احساسات و جذبات کا مجموعہ ہوتا ہے لیکن ان متضاد صفات کو ایک وحدت میں ڈھالنے کا نام شخصیت ہے۔ یہی کردار اور شخصیت میں فرق ہے۔ وہی شخصیت اعلیٰ اور عظیم کہلائے گی جو زیادہ سے زیادہ ان متضاد صفات، احساسات و خیالات کو ایک وحدت میں ڈھال دے۔ غالب بھی ایک ایسی جامع کمالات شخصیت کے مالک تھے جس کو قدرت نے تنوع مزاج اور وحدت پسند طبیعت و دلچت کی تھی اور جس نے خود آغاز جوانی سے مختلف تجربات کر کے خود کو دوسروں سے بالکل ممتاز اور منفرد بنالیا تھا۔ غالب کی تنوع مزاجی، انفرادیت پسندی اور جامع کمالات کا بہترین مظہر ان کے خطوط ہیں۔ جہاں مرزا انتہائی بے تکلف، سادہ اور حقیقی انسان نظر آتے ہیں۔ جہاں انھوں نے ذاتی خیالات و جذبات اور ذاتی معاملات کو انتہائی بے تکلفی کے ساتھ سپردِ قلم کیا ہے وہاں مرزا اپنی مکمل آب و تاب کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔

دراصل فن ایک آسیب ہے جو انسان پر سوار ہوتا ہے اور جب تک وہ کسی پیمانہ میں نہ ڈھل جائے فنکار کو اطمینان قلب نہیں ہوتا۔ غالب اپنی شاعری سے مکمل طور پر مطمئن نہ تھے اور اس کو اظہار خیال کے بجائے اخفائے حال سمجھتے تھے۔ ابھام اور اجمال غزل کے ایسے دو بنیادی عناصر ہیں جو شاعر کے تجربات و مشاہدات اس کے دل کی بھڑاس اور جذبات غرض دل و دماغ کے مظاہرہ میں مانع ہوتے ہیں اس لئے غالب نے مکتوب نگاری کو اپنی شخصیت اور جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور یہی سے فن کی ابتدا ہوتی ہے۔ شاعری کے برعکس خطوط کے ذریعہ شخصیت کے سب گوشے گوشے کمرور سے کمرور بھی خود بخود نمایاں ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ غالب کی شاعرانہ محرکات بھی وہی جذبات و در دوالم ہیں جو شاعری کے ہیں لیکن سچے اور بے تکلف جذبات شاعرانہ انداز بیان میں ڈھل کر خلوص و اثر میں ضرور اضافہ کرتے ہیں فلسفہ غم کا ادراک غالب کی ایک ماہرہ الامتیاز خصوصیت ہے جو شاعری میں فلسفیانہ رنگ اور عمومیت حاصل کرتی ہے اور تجویزِ غم کی صورت میں صرف جذبات کا اظہار کرتی ہے لیکن خطوط میں وہی مادائے غم ہے۔

غالب خطوط میں درد انگیز جذبات کے اظہار سے خود کو تسکین دینے کی کوشش کرتے ہیں جہاں چہرے



سے مسرت کی طلب کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں لیکن یہ جذبہ شخصی ہونے کے ساتھ شاعری میں ہر جگہ لیکن خطوط میں جہاں کہیں وسیع معنوں میں پیش کر کے اس میں بھی عمومیت پیدا کی ہے۔ برہنہ صداقت کا حکم رکھتی ہے یہاں خالص سچائی اور صداقت کی توقع ایک خاص کیفیت پیدا کرتی ہے۔

مرزا عسکری نے مرزا کے خطوط کے متعلق انتہائی جامع رائے پیش کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

» خطوط کی عبارت محض عبارت نہیں بلکہ اس سے صاف صاف ایک تصویر نظر آتی ہے جیسے کوئی

شخص اپنا سیدہ چہرہ کلام و کاست ہر چیز کا معائنہ کر رہا ہوا اور کوئی راز کسی قسم کا چھپانا نہیں چاہتا

ایک ایک لفظ میں خلوص ایک ایک فقرہ میں محبت کی ایک طویل داستان ہنساں ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے کلامات ان کی خوبیوں، بلند نظری، اعلیٰ فکر کو واضح کرنے کے لئے ان کا دیوان کافی تھا لیکن ان کی زندگی کے سب گوشے ان کی تمام تر کرداریاں اور لغزشیں جن پر حالی نے خواہ پاس ادب سے خواہ ماحول کی پابندیوں کے سبب پرودہ ڈالنے کی ایک ناکام کوشش کی تھی یا جن کی طرف صرف دسے الفاظ میں اشارہ کیا تھا پورے نقوش کے ساتھ بھرپور رنگ میں ان کے خطوط میں نظر آتی ہیں۔ یہ الفاظ و گروہ خطوط میں غالب بحیثیت حقیقی انسان نیکی و بدی کا مجسمہ یعنی ایک ارضی انسان کی طرح اصل ادب میں جلوہ گر ہیں۔

غالب سے قبل اور بعد کو اردو فاضلی میں بہت سے خطوط لکھے گئے لیکن ان میں سے بیشتر کی حیثیت یک رنگی یا اکہری ہے یعنی جس مقصد خاص کے لئے وہ خطوط لکھے گئے صرف وہی ایک حیثیت ان خطوط کی ہو کر رہ گئی۔ ان میں کسی قسم کا تنوع اور وسعت پیدا نہ ہو سکی مثلاً علامہ شبلی کے خطوط کی حیثیت علمی حدود سے آگے نہ بڑھ سکی۔ غالب کے خطوط تنوع کے لحاظ سے ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور دراصل یہی ان کی دلچسپی کا راز ہے۔ غالب کے خطوط کے مختلف پہلو مختلف تہیں ایک عجیب کیفیت اور دلچسپی پیدا کرتی ہیں۔ یہ ایک ایسی عجیب مرکب ہے جس کے مختلف خصائص اور مختلف اوصاف مختلف تاثیر رکھتے ہیں یا ایک ایسا مٹھلہ ہے جس سے ہمہ وقت مختلف خوشبوئیں پھونتی رہتی ہیں۔ غالب کے خطوط علمی و ادبی بھی ہیں اور ذاتی بھی تاریخی بھی ہیں سماجی بھی۔ دلی کی تباہی کے مرثیے بھی اس اور اس سے ناامیدی بھی، آنے والی حکومت کا خیر مقدم بھی ہے اور اس کی نعمتوں سے امیدیں بھی الغرض آپ بیتی بھی ہے اور جگہ جگہ بھی۔

یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ کوئی ادب غیر شخصی (Impersonal) نہیں ہو سکتا جس وقت کوئی آرٹسٹ کسی چیز کے متعلق کچھ سوچتا ہے اور اس کے متعلق کوئی نظریہ قائم کر لے یا کسی چیز سے متاثر ہو کر ضبط تحریر میں لانے کے لئے اس کا ڈھانچہ ذہن میں مرتب کر لے۔ اسی وقت اس میں شخصی عناصر داخل ہو جاتے ہیں لیکن اس شخصیت کا اظہار موضوع، صنف ادب کے لحاظ سے مختلف نوعیت

مکتبے جس کی ضرورت کہیں کم کہیں زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ یہ شخصی رنگ ایک عیب بھی ہے اور نہ بھی۔  
ماں آرٹسٹ موضوع سے زیادہ خود کو نمایاں کرے وہیں سے ہنر عیب میں تبدیل ہونے لگتا ہے کہ یہ شخصی  
نہ کی کمی اس کے ہنر میں عیب پیدا کر دیتی ہے۔ ناول میں کردار سے زیادہ ناولسٹ کی شخصیت کا اظہار  
کی گنجی اور تاثیر کو مجروح کر دیتا ہے۔ اس کے برعکس فورٹ ولیم کالج کی تمام تخلیقات خصوصاً ”بانغ و  
اور“ وغیرہ میں شخصی رنگ کی کمی اس کا عیب سمجھی جاتی ہے۔

ناول کے برعکس شخصی مقالات *Personal Essay* میں شخصی عناصر کی کثرت شخصیت کا اظہار  
کا اعلیٰ ترین وصف اور بنیادی خصوصیت ہے۔ دراصل مقالہ نگاری کا مقصد ہی اپنی شخصیت کی  
زیادہ سے زیادہ نمائندگی ہے۔ شخصی احساسات و جذبات، شخصی تجربات و مشاہدات، ذاتی خیالات و نظریات  
و معاملات کے اظہار کے مجموعہ کا نام مقالہ ہے۔

مقالہ نگاری کی اس تعریف کے ذیل میں غالب کے خطوط مقالات کے دائرہ میں آسانی سے داخل کئے  
جاسکتے ہیں۔ فرق صرف یہ رہ جاتا ہے کہ یہ خطاب کر کے لکھے گئے ہیں اور مقالات میں کوئی مخاطب نہیں ہوتا  
نہ خطوط سے اگر القاب و آداب اور خاتمہ کے اجزا خارج کر دیئے جائیں تو بہترین مقالات کا مجموعہ کہے  
جاسکتے ہیں۔ خطوط میں جس قدر غالب کی شخصیت نمایاں اور واضح ہوتی ہے اسی قدر ان میں گنجی اور تاثیر  
رہتی جاتی ہے۔ خطوط میں غالب کی شخصیت کا زیادہ سے زیادہ اظہار اس کا اعلیٰ ترین وصف ہے۔

بقول رشید احمد صدیقی صاحب غالب پورے مغلیہ دور کے نمائندے ہیں اور غالب کے خطوط  
صرف غالب کی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں بلکہ اس کی شخصیت کے آئینہ دار بھی ہیں۔ یہ امر قابل افسوس ہے  
کہ غالب کے کسی معتقد نے بھی یہ زحمت گوارا نہ کی کہ ان کے خطوط کی اس طرح بھی ترتیب کر دے جس سے  
غالب کی مربوط زندگی از ابتدا تا انتہا پیش کی جاسکتی۔ حالانکہ خطوط کے ایسے مجموعہ تو شائع ہو چکے ہیں جن میں  
تاریخ اور سنہ کا لحاظ رکھا گیا ہے جیسا کہ غلام رسول تھرنے کیا یا عسکری نے صرف ادبی خطوط کو یکجا جمع کر دیا۔

لوں تو خطوط غالب پر ایک سرسری نظر مکمل غالب کو آنکھوں کے سامنے کھڑا کر دیتی ہے جہاں اس کی  
زندگی کا کوئی نقش کوئی پہلو نظر سے پوشیدہ نہیں رہتا۔ مرزا ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے جس پر  
انھیں فخر بھی تھا اور اکثر خطوط میں خود کو ماوراء النہر، افراسیابی اور سلجوقی کہہ کر اپنی اعلیٰ نسبی کا اظہار کیا  
ان کی بچپن کی زندگی نہایت عیش و آرام سے گزری۔ گھر کے حالات نہایت اطمینان بخش تھے۔ دوسرے  
سسرال بھی نہایت مالدار لڑکی تھی۔ اس بچپن کی بے فکری اور عیاش ترمیم نے مرزا کے مزاج بگاڑ دئے  
تھے۔ لیکن زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ حالات بگڑتے گئے اور مرزا کی پرلینا میوں میں اضافہ ہوتا گیا۔  
اس کے بعد اقتصادی اعتبار سے مرزا کو کسی وقت اطمینان نصیب نہیں ہوا۔

لیکن مرزا نے ان پریشانیوں اور مصیبتوں کو ہمیشہ ہنس کر گزارا اور اس کو زندگی کا ایک جز سمجھ کر گواہ کیا۔ فانی کی طرح غالب کے یہاں غم کی تلخی نہیں اور نہ ان کی پوری شخصیت درد انگیز ہے۔

اسی درد و غم سے غالب کی ظرافت کے سرچشمے پھوٹے ہیں۔ مولانا حالی نے غالب کو حیوان و کما ہے لیکن غالب کی ظرافت ایک بے فکرے اور لالہ بابی انسان کی ظرافت نہیں بلکہ ایک گہری بصیرت رکھنے والے انسان کی ظرافت ہے۔ غالب نے طنز کے تیز نشتر سے نہ کبھی تحریب کا کام لیا اور نہ کسی کا مذاق غالب کے طنز میں اگر کہیں زہر نالی ہے تو اس کا نشانہ خود غالب ہیں۔ ظرافت کو غالب نے ہر وجہت کرنے اور زندگی کے درد و الم کو ہنس کر گزارنے کا وسیلہ بنایا۔ غالب کے یہاں نہ خالص غم ہے نہ خالص اور لطیف بازی۔ اس تمام تر بیان کا خلاصہ غالب کے الفاظ میں اس طرح ملاحظہ فرمائیے :

"آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں تو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں ہے۔ اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا کا فرما ہم نے ازراہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو مرنے کے بعد جنت آرام گاہ و عرش نشین خطاب دیتے ہیں چونکہ یہ اپنے آپ کو شہنشاہ قلم و سخن جانتا تھا "سفر مفر" اور زاویہ ہادیہ" خطاب جو بزرگ رکھا ہے۔

"آئیے خیم الدولہ بہادر" ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ ایک قرضدار بھوک مارا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں "اجی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب کیسے ادغلان صاحب۔ آپ سلجوتی و افراسیابی ہیں یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو بولو کچھ تو اگو۔ بولے کیا بے حیا۔ بے غیرت۔ کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزانے سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لئے جاتا تھلہ بھی تو سوچا ہوتا کہ کہاں سے دوں گا۔"

کس قدر موثر اور ڈرامائی انداز میں اپنی پریشانیوں، اپنے عیوب اور ذاتی باتوں کا مرقع کھینچا ہے جس کو پڑھ کر ہنسی کے بجائے آہ سرد کھینچنی پڑتی ہے۔ یہی وہ انداز ہے جو نظم میں اظہار غم کے برعکس، نثر میں مداوائے غم کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور یہی وہ درد انگیز سرچشمہ ہے جو ان کی ظرافت کی تہ میں پوشیدہ ہے۔

مرزا کی یہ سب سے بڑی خوبی ہے کہ وہ خطوط میں مکتوب الیہ کے رتبے اس کی سمجھ اور مذاق کے مطابق شوخیوں کرتے ہیں جس سے ایک طرف تو مکتوب الیہ بلکہ قاری کی دلچسپی کا سامان مہیا ہوتا ہے۔ دوسری طرف انہی تسکین چنانچہ بیخ و الم کا بیان بھی اس قسم کی چھڑ چھاڑ سے خالی نہیں ہوتا۔ غشی نبی بخش کو لکھتے ہیں :

”بھائی صاحب! میں بھی تمہارا ہمدرد ہو گیا یعنی منگل کے دن اٹھارہ صبح الاول کو شام کے وقت میری وہ ٹھپڑ کہ میں نے بچپن سے آج تک اُس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھی مگر آپ کو معلوم رہے کہ پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے۔ تین پھپھیاں اور تین چچا اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا یعنی اسی مرحومہ کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرنے سے میں نے جانا کہ یہ نو آدمی آج ایک بار مر گئے۔“

مرزا حاتم علی بیگ قمر کو ایک خط میں اس کی مجبور معشوقہ کے مرنے پر عجب انداز سے سمجھاتے ہیں جس سے اُن کے بھی معاشقہ کا اظہار ہوتا ہے جس کو آج بھی ان کے معتقد غالب علیہ الرحمۃ کی شان اور مرتبہ کی منافی سمجھتے ہیں:۔

”تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں حری بھی نعل بچے بھی غنیمت ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اس کو مار کر کہتے ہیں میں بھی نعل بچے ہوں جو بھر میں نے بھی ایک بڑی تم پیشہ ڈومنی کو مار رکھا ہے۔“

اس حقیقت سے کہ صاحبِ علم و فضل کو از بار ہوگا جس کا اعتراف خود غالب نے بھی کیا ہے کہ ابتدا میں مرزا اس منگل طرز سے جہاں مغربی کے موٹے موٹے نفط پیچیدہ ترکیبوں اور شاغرانہ رنگ نیری کے طوفان میں اصل مطلب ضبط ہو جاتا ہے متاثر تھے۔ مرزا نے نہ صرف اس طرز کی اتباع کی بلکہ ان کی جدت اور انفرادیت پسند طبیعت نے اُس کو اور مشکل بنا دیا اس کی کھری چھاپ مرزا کے ابتدائی فارسی نظم و نثر اور اردو کلام پر ہر جگہ نمایاں ہے لیکن ذہن کی پختگی اور فکر میں توازن کے ساتھ اس طرز خاص میں تبدیلی ہوتی گئی۔ بالآخر وہ سلیس و سادہ اور بے تکلف رنگ آتا گیا جس نے غالب کو غالب بنا دیا۔ مولوی عبدالرزاق سٹاکر کو ایک خط میں اس طرز — اشارہ کرتے ہیں :

”قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بیدل، اسیر، شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مطلع یہ تھا:۔

طرز بیدل میں ریختہ کہتا      اے اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تیزائی تو اس دیوان کو دور کیا اور اق یک قلم چاک کر دیئے۔ دس پندرہ شعر واسطہ نمونہ کے دیوان حال میں رہتے دیئے۔“

مرزا کی آخری عمر کی فارسی تصانیف ”دستبنو“ اور ”قانع برہان“ کی زبان بھی کسی قدر صاف ہے اور جو اپنی پوری آب و تاب اور بھرپور رنگ میں اردو خط و طے میں جلوہ گر ہوئی۔

مرزا کو اپنے علم و فضل کا گہرا احساس تھا اور وہ ہندی نثر اور فارسی دالوں کو علاوہ امیر خسرو

کے قطعاً نگاہ میں نہ لاتے تھے۔ ان لوگوں کی رائے کو مستند سمجھنا تو درکنار ان کو کسی قسم کا قطعی فیصلہ صادر کرنے یا رائے زنی کرنے کے مستحق نہ سمجھتے تھے۔ اس طرح ان لوگوں سے سرزد ہوئی غلطیوں کو وہ کبھی برداشت نہ کر سکتے تھے جس کے نتیجے میں اکثر تلخ اور ناگوار بحثیں چھڑیں اور ایک اچھا خاصا گڑھ مرزا کا مخالفت جمع ہو گیا۔ لیکن مرزا نے کسی بات کی پروا نہ کی۔ نہ وہ کسی سے مرعوب ہوئے اور نہ اپنی رائے میں کسی قسم کی ترمیم کی ضرورت محسوس کی۔ حالانکہ مرزا کی رائیوں میں سختی، تلخی اور ایک قسم کا تنفر جو ذاتی عناد اور مخالفت کا نتیجہ ہوتا ہے پایا جاتا ہے۔ منشی ہر گوبال لفتہ کو ایک خط میں عبدالواسع اور قتیل کے متعلق ان الفاظ میں اظہار رائے کیا ہے:

”سنو میاں! میرے ہم وطن ہندو لوگ جو داجی فارسی دانی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے خیال کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں جیسا وہ گھاگھس الو عبدالواسع ہانسی لفظ نامراد کو غلط کہتا ہے اور یہ آٹو کا پٹھا قتیل صفورتکہ شفقتکہ و شترکہ اور ہمال اور ہم جا کو غلط کہتا ہے کیا میں بھی ویسا ہی ہوں جو یک زماں کو غلط کہوں گا؟“

قاضی عبدالجلیل کے خط میں مولوی غیاث الدین رامپوری کی نسبت اس طرح رائے زنی کرتے ہیں:۔

”غیاث الدین رامپور میں ایک ملائے مکتب تھا۔ ناقل نا عاقل جس کا ماخذ اور مستند علی قتیل کا کلام ہوگا۔ اس کا فن لغت میں کیا فرجام ہوگا؟“

حالانکہ غیاث الدین کے متعلق اس قسم کی رائے کے نتیجے میں نواب لب علی خاں والی رامپور مرزا سے ناراض ہو گئے۔ گوانٹھوں نے وظیفہ وغیرہ بند نہیں کیا لیکن دل میں کدورت پیدا ہونے کے سبب سے ان ذاتی تعلقات اور اس لگاؤ میں جو نواب یوسف علی خاں کے ٹھہر میں ریاست رامپور اور دربار سے وابستہ ہو گئے تھے ضرور کمی آگئی۔

ان لوگوں پر مرزا کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ یہ اپنے خیال کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ جبکہ مرزا دلیل کو صحیح ثابت کرنے کے لئے علمائے فاضل سے سند پیش کرتے تھے۔ حالانکہ مرزا سے بھی اس سلسلہ میں اعتراضیں ہوئی ہیں اور یہی باعث تھا کہ برہان قاطع اور قانع برہان کا قضیہ ایسا رنگ لایا۔

اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ مرزا کسی کے علم و فضل کی قدر ہی نہیں کرتے تھے یا براہیل قلم کے متعلق مرزا کی رائے غیر متوازن یا تلخ اور ذاتی عناد کا نتیجہ تھی۔ وہ ایک صاحب نظر رکھتے تھے اور قابل احترام

استادوں کی خواہ ان کے ہم عصر ہی کیوں نہ ہوں۔ ایسی ہی قدر و منزلت کرتے تھے۔۔۔۔۔  
 جیسی کہ چاہتے۔ مرزا حاتم علی بیگ قمر جو ناسخ کے شاگرد تھے لیکن ان کی وفات کے بعد۔۔۔۔۔  
 مرزا سے اصلاح لینے لگے تھے ان کو ایک خط میں ناسخ کے متعلق لکھتے ہیں :

”ناسخ مرحوم جو تھا اسے استاد تھے میرے بھی دوست صادق الوداد تھے مگر یک فن تھے مرد  
 غزل کہتے تھے۔ قصیدہ اور مثنوی سے ان کو کچھ علاوہ نہ تھا۔ سبحان اللہ تم نے قصیدہ میں وہ  
 رنگ دکھایا کہ ان کو ٹھک آیا۔ مثنوی کے جو اشعار میں نے دیکھے کیا کہوں کیا خطا اٹھایا  
 ۔۔۔۔۔ اگر اس انداز پر انجام پائے گی تو یہ مثنوی کا نام ابد کو کھلے گی“

ناسخ کے متعلق کس قدر صریح رائے ہے۔ ان کا کی قصیدہ نگاری کے اعلیٰ مرتبہ کا احساس ہے  
 اس کے علاوہ شاگردوں کی ہمت افزائی کا طریقہ بھی اعلیٰ ہے۔

دہلی اور لکھنؤ علم و فضل کے مرکز ہونے کے سبب غالب سے پہلے اور غالب کے دور میں ایک  
 دوسرے کے حریف بن چکے تھے لیکن مرزا نے لکھنؤ کی فضیلت کے اعتراف میں قطعا غل اور حسد سے  
 کام نہیں لیا۔ میر محمدی جو دہلی کی زبان پر فخر کرتے تھے اور اس کے مقابلہ میں لکھنؤ کو گھٹانے کی کوشش  
 کرتے تھے تین مرزا ان سب باتوں کو لغو اور حمل سمجھتے تھے لکھتے ہیں :

”اے میر محمدی تھے شرم نہیں آئی۔ میاں یہ اہل دہلی کی زبان ہے۔ اے اہل دہلی یا اہل ہند  
 ہیں یا اہل حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا گوسے ہیں ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف  
 کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ ریاست تو جاتی رہی باقی ہر فن کے کمال  
 لوگ موجود ہیں“  
 ایک اور موقع پر لکھتے ہیں :

”آؤ میاں سید زادے آزادے دہلی کے عاشق و لہو دادے۔ ڈھٹے ہوئے اردو بازار کے  
 رہنے والے جسے لکھنؤ کو بُرا کہنے والے نہ دل میں حرو و آرم نہ آنکھ میں حیا و شرم۔  
 نظام الدین محبتوں کہاں۔ ذوق کہاں موتیوں خاں کہاں ایک آئندہ سوخا موش دو سر غالب  
 وہ بیخود و مدہوش بہ بخور رہی نہ سخن دانی۔ کس برستے پر تبا پانی۔ ہائے دہلی دہلی  
 بھاڑ میں جاتے دہلی۔“

بعض ناقدین نے غالب کی شاعری کو غدر کا مرثیہ کہا ہے لیکن کچھ لوگ اس پر یہ اعتراض کرتے  
 ہیں کہ غالب کی بیشتر شاعری غدر سے قبل ختم ہو چکی تھی جو ایک حد تک صحیح بھی ہے۔ بقول محبتوں  
 اس دور کا جو غدر سے پہلے ہی ان خطا پذیر ہو چکا تھا غالب کے کلام کو مرثیہ کہا جائے تو بجائے لیکن غدر

سے قبل اور قدر سے بعد کی تباہی میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ دراصل غالب کے خطوط اس دور کے  
 انحطاطِ ادبی کی تباہی اور بربادی کے بہترین مرتع ہیں۔ اس تباہی و بربادی نے مرزا کے ذہن کو  
 کس قدر متاثر کیا ہے۔ ان کے خطوط سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

غزل گو شاعر مجروح و مہتک ہے جو ارد گرد سے بے خیر صرف تخیل پر پرواز کرتا ہے لیکن غالب نے  
 دلی کی تباہی اس کے ایک ایک گھر کے گرنے کا ذکر اس درد سے کیا ہے کہ اپنے حقیقی بھائی اور اولاد  
 کے مرنے کا ذکر بھی اس طرح نہیں کیا۔ اس بربادی میں تمام تہذیب کی بربادی اور انحطاط کا مظاہرہ  
 ہے جو استہوار اور تخیل میں غالب نے اپنے خطوط میں پیش کیا ہے۔ اس سلسلہ میں چند مندرجہ ذیل  
 ملاحظہ ہوں:

”ایکوں میں دلی کے ہنگامے ناخوشیوں جب اہل شہر ہی نہ رہے۔ شہر کو لے کے کیا چولے  
 میں ڈالوں۔“

”اے بندہ خدا اردو بازار نہ رہا اردو کہاں واللہ اب شہر نہیں کیپ ہے۔“

”مرزا فقہ تم بڑے بے درد ہو دلی کی تباہی پر تم کو رحم نہیں آیا۔“

”قاسم جان کی گئی خیراتی کے بھانگ سے فتح اللہ بیگ خاں کے بھانگ ٹکبے چراغ ہے۔“

اس عہد میں جبکہ ہر قسم کی حرکت و سکنت شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھی جا رہی تھی شکستِ خود  
 قوم لیکن ایسے زخمی کی مانند جس کا گھٹا تازہ ہو جس کو اپنی قوت و توانائی پر ابھی اعتماد ہو اور ایک مرتبہ  
 پھر اٹھائی لینے کی جس میں سکت ہو اس کو ہر صورت اور پہلو سے گھائل کر کے بدم کرنے کی کوشش  
 کی جا رہی تھی اس کی قوت و توانائی اس کی خودداری اس کے جذبات و احساسات ہمیشہ کے لئے دفن  
 کرنے کے لئے ہر ممکن کوشش جا کر تھی۔ اس عہد میں غالب جیسے مجبور و لاچار اور حکومت انگلشیہ  
 کے دست نگر سے اس سے زیادہ توقعات کسی طرح بھی مناسب نہیں۔ غالب نے بے الفاظ استعارہ  
 اور کنایہ میں دلی کی تباہی کا مکمل نقشہ اپنے خطوط میں کھینچ دیا ہے۔

آخر میں جب مولے کے اعضا اور حواس نے جواب دے دیا تھا تو وہ اشعار کی اصلاح سے  
 احتراز کرنے لگے تھے قلم بگڑا می کہتے ہیں:

”حضرت نقیر نے شعر کہنے سے توبہ کی ہے اصلاحِ دین سے توجہ کی ہے شرمناک مگر ہی نہیں

براہوں شعر دیکھنے سے نفرت ہے پچھتر برس کی عمر بندہ برس کی عمر سے شعر کہتا ہوں براہوں

بلا نہ مدح کا صلہ ملا نہ غزل کی دلو بقول انوری ہے

اے دیوانیت مدوح سزاوارد میگ اے دیوانیت معشوق سزاوار غزل

سب شعرا سے اور اجابت سے متوقع ہوں کہ مجھے زمرہ شعرا میں شمار کریں اور اس فن میں مجھ کی کبھی پرورش نہ ہو۔  
 ظاہر ہے کہ یہ عمر کا وہ دور ہوتا ہے جب انسان کو کسی قسم کی خواہش یا تمنا باقی نہیں رہتی اور وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر کائنات کے ہنگاموں سے دو درمیں خلوت میں زندگی کے آخری لمحات پر سکون طور پر گزانا چاہتا ہے۔  
 پچھتر برس کی عمر میں غالب بھی زندگی کے اس موڑ پر جلوہ گر ہیں۔  
 دراصل خطوط سے غالب کی شخصیت کے وہ پہلو ابھرتے ہیں جو ان کے افعال و کردار کا نتیجہ ہیں اور جن کے نتیجے سماجی محرکات اپنی پوری قوت و توانائی کے ساتھ کارفرما ہیں۔ مثلاً ان کے مزاج کی انسانی کیفیت خود پسندی اور اپنے علم و فضل کا گہرا احساس۔ اس دنیا کو رازِ محجوب کر اس کو سنس کر گدھنے کی کوشش زندگی سے محبت اور اس میں ایک ابدی مسرت کی تلاش۔

مادی زندگی سے محبت اور اس میں راحت و مسرت کی تلاش غالب کی شخصیت کا ایک اہم جز ہے جس سے ان کے افکار و عقائد بھی متاثر نظر آتے ہیں اس راحت و مسرت کی تلاش نے مرزا سے صرف نوابین۔ امرا اور انگریزوں کی شان میں قصیدے لکھوائے بلکہ انھیں کے الفاظ میں بھیک کے لئے ہاتھ پھیلائے۔  
 پھر جو بر کیا کلکتہ کے سفر کی صحبتیں برداشت کرائیں اور ہر اس چیز سے بوسہ پر کیا رہنے پر آمادہ کیا جو اس راہ میں حاصل ہوئی خواہ وہ جائز ہو یا ناجائز، خواہ سماجی رسوم ہوں یا اخلاقی اقدار۔ اس کی وضاحت کے لئے دو مثالیں کافی ہیں ایک تو ولیم فریئر (William Frieser) کے قتل کے سلسلے میں نواب مسالہ دین شاہ کے خلاف مجبزی میں غالب کے کموت ہونا۔ دوسرے آزر وہ کی بیوہ کی پنشن کے سلسلے میں نواب لاہور سے اس کی مخالفت اور اس پنشن کی رقم کو خود حاصل کرنے کی کوشش اس بات کے واضح ثبوت ہیں کہ وہ فہم حاصل کرنے کے سلسلے میں مرزا ہر جائز و ناجائز عمل کو روا سمجھتے تھے۔ اس کے ساتھ یہ پہلو بھی دلچسپی سے غالی نہیں کہ مرزا دوسروں کو کبھی خوشحال دیکھنا چاہتے تھے اور دنیاوی آسائش ہر انسان کا بنیادی حق سمجھتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :

”چاہتا ہوں کہ جس شہر میں رہوں کوئی تنگ بھوکا نہ رہے۔“ غالباً یہی نظریہ مرزا کو باوجود تنگ دستی کے داد و دہش اور جو کچھ بچہ چور کے ہاتھ جس کے بے شمار قصے تذکروں اور سوانح نگاروں میں ملتے ہیں۔  
 یہیں غالب کی شخصیت کے وہ پہلو جن کے نقوش مجموعی طور پر ان کے خطوط میں تلاش کیے جاسکتے ہیں اور جن کے بتانے میں سماجی حالات اور تقاضوں کا گہرا اثر ملتا ہے۔



## قاضی عبدالستار

## شہاب جعفری

ہجر و وصالِ یار کا موسم نکل گیا  
 اے دردِ عشق جاگ زمانہ بدل گیا  
 کب تک یہ روزِ حشر سن لے شامِ انتظار  
 کیا رات اب نہ آئے گی سوچ کو دھل گیا  
 اب کے کہاں سے آئے ہو ساون کے بادلو  
 دیکھو تو سارا باغ ہی برکھا سے جل گیا  
 جاؤں کہاں کہ تاب نہیں عرضِ نغمہ کی  
 پانی میں آگ لگ گئی پتھر پگھل گیا  
 آٹھوں سونوں کے راگ سے جلتی ہر دل کی آگ  
 بادِ فنا میں بھی مل شعلہ سنبھل گیا  
 اُتری جو دل پہ اُنتِ غم پھیلی رات کو  
 کوہِ گراں بھی راہ میں آیا تو ٹل گیا  
 تم تو گئے جلا کے خس و خارقِ افلو  
 خاکِ چمن اُداس ہے اک پھول جل گیا  
 اُس کی صدا سے راگ نکالے شہاب نے  
 اک شب لگی وہ آگ کہ ناواں جل گیا

نہ ہم پر انگلیاں اٹھیں نہ تم پر اہتمام آئے  
 ہمارا ہاتھ جب سوجائے تب گردن میں جام آئے  
 کچھ تار بٹو یا ہم ہواک ایسا بھی مقام آئے  
 ظلم کی چوٹ ابھرے آپ کا ہونٹوں پہ نام آئے  
 گہرے لنگروں کے مول یک جلتے ہیں دنیا میں  
 ہم اُس آنسو کو روتے ہیں جو اپنے غم میں کلام آئے  
 مزاجِ کفر نے سیلاب پار کھا ہمیں ورنہ  
 تمھارے آستانے تک کئی بیتِ احرام آئے  
 بڑا شہرہ تھا دنیا کا کہ اک کروٹ نہیں سوتی  
 ہمارے گھر تو مدت سے سحر آئے نہ شام آئے  
 فلک نے سر جھکا کر بانوس سے کانٹے نکلے ہیں  
 زمیں والوں کی منزل میں کچھ ایسے بھی مقام آئے

## سید امین اشرف

## صغیر احمد صوفی

موج نسیم بن کے رواں کو بکرو ہوئے  
 ہم بھی شریکِ قافلہ رنگ و بو ہوئے  
 شاید چمن سے دور پرافشاں تھی موجِ خوں  
 آئی صبا تو لالہ و گل شعلہ رو ہوئے  
 ناکامیوں نے اور جلانے نیچے چراغ  
 سب داغِ زیبِ انجمن آرزو ہوئے  
 سمجھا سکے جنوں کو نہ ادبِ مصلحت  
 ہم سے نہ چاکِ حیب و گریباں ہوئے  
 بنتے گئے تمام تر آوازہ جرس  
 وہ حلقہ ہائے طوق جو زیب لگو ہوئے  
 جب ہم چلے تو ساتھ علی بادِ خوشِ حرام  
 جب تھک گئے تو گردِ زہِ جستجو ہوئے  
 دل حیرتی ہے تابِ رُخِ روزگار کا  
 مدتِ گذر گئی تھی آئینہ رو ہوئے

بُرائی یا دوں سے بیکار دل جلانا ہے  
 پیو شراب کہ پینے کا یہ زمانہ ہے  
 ہمارا ہاتھ، میرے ہاتھ میں ہی بھر کیا غم  
 اگرچہ رات اندھیری ہو دور جانا ہے  
 وہ بزمِ حسن، مبارک ہو طرح داروں کو  
 حقیقتِ غمِ دوراں جہاں فنا نہ ہے  
 کہو جنوں کے مسیحا سے اپنے چاکِ سیر  
 کشادہ دل ہیں، ہمارا بہت ٹھکانہ ہے  
 غمِ فراق کے فرصت کے دن کہاں اب  
 غمِ حیات، غمِ دل، غمِ زمانہ ہے  
 ہر ایک تہ پہ ہم ہر بان ہوتے ہیں  
 ہم اہلِ دل کا بھی انداز واپہا نہ ہے  
 خزاں نصیب بڑے آسے میں بیٹھے ہیں  
 چمن میں خرودہ فصلِ بہار لانا ہے  
 گرانی غمِ ہجراں کی خیر ہو صوفی  
 یہی جدائی تو جینے کا اک بہانہ ہے

## جاوید کمال

## شہریار

کھل تو جاتے ہیں پھول بھی لیکن  
زندگی آنسوؤں کی وادی ہے

نسیم صبح گرفتار کیسے شب ہے  
چمن میں مژدہ فصل بہار لائے کون

نہ آیا راس بیاباں تو گھومتے پھرتے  
وہ آگے جو ترے در کو بھول بیٹھے تھے  
بلایا شانہ تری یاد نے پھر اٹھ بیٹھے  
گنہ کیا تھا کہ دم بھر کو بھول بیٹھے تھے

قیری آنکھوں کو چوم لوں لیکن  
کیا کروں دل کا حوصلہ کم ہے

دروازوں کے پہرے میں دیواروں کی نگینیں  
ہوتا جو مرے پس میں اس گھر سے نکل جاتا

مگر بھر غم سے ہر اسال نہ ہوئے تھے سو ہوئے  
زندگی تجھے بے پشیاں نہ ہوئے تھے سو ہوئے  
چار سو گھر میں وہ تنہائی ہے دیرانی ہے  
کہ در و بام سے حیراں نہ ہوئے تھے سو ہوئے

آج کچھ بات ہے جویوں ہی تک جاتی ہیں  
ورنہ ان آنکھوں نے سو بار تجھیں دیکھا ہے

لاکھ تنہائی نے کل رات ہوا دی لیکن  
داہن دل سے کوئی یاد کا شعلہ نہ اٹھا

...

قرب تک نہیں جاتے ترے کہ ڈرتے ہیں  
کیوں یہ آتش غم تیرا پیرہن نہ جلائے

معصومی جنوں میں یوں ہی کل کی رات پھر  
احوال دل سناتے رہے بام و در کو ہم

...

زہر کے جام بے درد کے ساغر چھلکائے  
نشہ غم کی ہوس تھی کہ کبھی دل نہ بھرا

...

جانے کس آذر کی صنائی ہو تم  
جانے کس کے خواب کی تعبیر ہو

...

تمہارے نام سے عالم نے کر دیا منسوب  
وگر نہ ہم بھی کبھی تم سے بے وفا ہوتے

تھیں ہو موضوع شہر و نگر تھیں سے ربط کلام میرا  
 میں جامِ دہبا کا کیا کروں گا کہ تم ہو کیفیتِ دوام میرا  
 غم مسافت کی تلخیوں سے نہ کل تھانا لان نہ بچ ہو میں  
 دل ایسے رہ رہ کر ڈھونڈتا ہے جو ساتھ دے چند گام میرا  
 سکوت ہے ناگوار خاطر مگر چوکھلوں زبان کیونکر  
 کہاں مفسر کا حرفِ آخر کہاں دلِ زیرِ دام میرا  
 رہِ حقیقت میں ہر قدم پر ہیں لاکھ اصنام لاکھ آؤ  
 نظر نظر ہے گمانِ منزل کہاں ہو دیکھوں قیام میرا  
 شعور و ادراک کی حد سے بچے ہی کیسے جنوں کی منزل  
 بلندئی فکر بس ٹھہر جا اب اس سے آگے ہے کام میرا  
 سترِ خوابوں کو بھول جانا تمہا رکب میں نہ اپنی بس  
 نہ جانے چھکڑیہ ہم کیوں ہے ہے وہ پہناں تاکا میرا  
 غم جہاں گدڑ کے حامد میں آپ اپنے جہاں میں گم ہوں  
 غم ناز سے کدے کوئی کرے نہ اب احترام میرا

اگر دل سے خلش جاتی رہے گی  
 شبِ فرقت میں نیند آتی رہے گی  
 سناپے کشتِ ویرانِ محبت  
 خزاں میں بھی نمو پاتی رہے گی  
 سحر ہوگی مگر شبِ بنم نہ ہوگی  
 چمن کی آبرو جاتی رہے گی  
 مجھے اپنی فنا کا غم نہیں ہے  
 کہ فطرت مجھ کو دہراتی رہے گی  
 کہاں تک زندگی کی سادہ لوحی  
 فریبِ آرزو کھاتی رہے گی  
 بطورِ خاص ہم روتے رہیں گے  
 یہ دنیا ہم کو بہلاتی رہے گی  
 کلی کو زندگی دے دو — وگرنہ  
 یثنبم خونِ برساتی رہے گی

## ادب میں مارشل لا

حالات اب صدر اردو کے قابو سے باہر ہو چکے تھے۔ علمی، ادبی سرگرمیوں اور تحریکوں نے ادبی مزاح کی صورت اختیار کر لی تھی۔ ملک ادب خوفناک اور گندی سیاست میں مبتلا تھا۔ ادب صحافت اور پمفلٹ میں تمیز کرنا بدتمیزی تصور کی جانے لگی تھی اور ہنگاموں کا باعث ہوا کرتی تھی۔ دائمی قدروں کو وقتی قدروں میں تبدیل کرنے والے اب اسے لمحائی قدروں میں تبدیل کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ مجبوراً صدر نے ملک ادب پر مارشل لا نافذ کر دیا۔ ادب کا نظم و نسق براہ راست ادبی فوج کے ہاتھ میں آگیا اور صبح جب اہل ادب کی آنکھ کھلی تو وہ حیران رہ گئے کیونکہ جمہوریت کی چڑیا مار چکی تھی اور فوج کی طوطی بول رہی تھی۔

بریکینگڈار نے منتظم اعلیٰ مارشل لا کی حیثیت سے انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔ انھوں نے ادبی قوم کے نام ایک مخصوص نشریے میں بتایا کہ :-

”ہمارے پاس ادبی تنقید کا کوئی جمہوری طریقہ نہیں۔ فی زمانہ ادب میں خواجہ سرایاں عام ہیں سرقہ، توار اور آورد سے شعرا نے ادب کا ناک میں دم کر رکھا ہے۔ موجودہ ادیب ادب کے نام پر طیش لکھ رہے ہیں۔ ادب اس وقت پیسے کمانے، نعرے بازی، گروپ بندی اور بگڑی اچھالنے کا اٹھارہ بنا ہوا ہے۔ ادب کی محترم ہستیاں بے ادبی تک کرنے سے نہیں چوک رہی ہیں۔ ہم کو اقتدار اپنے ہاتھ میں لے کر ادب کی رفتار سنبھالنا ہے۔ ہم اس وقت تک چین سے نہ بیٹھیں گے جب تک کہ موجودہ ادب کو دنیا کے صانع ترین ادب کے مقابلے میں نہ کھڑا کر دیں۔“

اعلانات کے مطابق دھکی دے دی گئی تھی کہ اگر کسی ادیب یا پبلشر نے دوکان بند کی تو اس کے خلاف فوجی عدالت میں مقدمہ چلایا جائے گا۔ کاروبار شعروادب کو حسب معمول چلانے پر زور دیا گیا۔ اس فوجی انقلاب کے روبرو اہل بریکینگڈار، ایفینٹ کرنل غیض، کرنل مشفق الرحمن، کپٹن صغیر جعفری تھے۔ ملک ادب کے ممتاز ترین جاسوس کرنل آفریدی اور سپین وینڈ کی خدمات بھی حاصل

کر لی گئی تھیں۔ سارا پلان نہایت احتیاط سے تیار کیا گیا تھا۔ رات کے بارہ بجے انقلاب عمل میں آگیا۔ ادبی مراکز اور صدر کی رہائش گاہ فوج کی حفاظت میں تھے۔ بڑے بڑے شاعر، ادیب اور نقاد اپنے اپنے گھروں میں نظر بند کر دئے گئے تھے۔

ابھی تک کسی شورش کی خبر نہیں آئی۔ پورے ملک ادب میں مکمل امن و امان تھا۔

ادب میں انقلاب کے اسباب وہ حالات تھے جو اور زیادہ نہیں خراب ہو سکتے تھے، بلکہ اسی خرابی سے خون خرابے کے کام لےئے جا رہے تھے۔ گو کہ طوائفوں نے نکھنڑا اسکول کے بعد سے ایک حد تک اردو ادب کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ مگر پھر بھی موجودہ دور مکمل طور پر طوائف الملوکی میں مبتلا تھا۔ سارا ادب ایک گنگنام دیوان کے نام کی مقدمہ کے گرد بٹا کسی "تھیوری" کے گھوم رہا تھا۔ انٹی سیدی تعبیریں پیش کرنے والے ناقد جو انگریزی کے شوق میں اردو اور اردو کے زعم میں انگریزی سے نابالغ تھے، عموماً ایک ہی مضمون میں ایک سے زیادہ رائے کا استعمال کر ڈالتے تھے۔ ناقدین کی بے بیتیاں اپنی برادری تک محدود رہتی تھیں اور برادری کے باہر جانے والے کا حقہ پانی بند کر دیتی تھیں۔ شخصی تاثرات کے عمل اور رد عمل نے ادب کو گورکھ پند بنا دیا تھا۔ امرا، حکام، رشتہ دار، احباب اور خدمت گزار ہی تعریف کے دائرے میں آتے تھے۔ ادب کے ذمہ دار وہ لوگ نہیں تھے جو تاج محل بنا نا جانتے ہوں بلکہ تاج محل کو دہنے کے فن سے واقف ہوں۔ عموماً جس کے بارے میں کسی کو نے سے کوئی فتویٰ صادر کر دیا جاتا تھا، بقیہ سب اسی کو اپنے الفاظ میں دہرا دیتے۔ ادبی سرفے، سرفہ بالجبر کی صورت اختیار کر چکے تھے۔ ادب صحافت اور محافت کے درمیان خط فاضل کینیٹا مشکل تھا۔ نئے نام لیتے ہوئے سب بے حد ڈرتے اور گھبراتے تھے۔ اچھا ادب وہ سمجھا جانے لگا تھا جو زیادہ بکے۔ زیادہ تر ادیب سرشام ہی سے کر داؤں کی تلاش میں آبادی سے دور نکل جاتے۔ جہاں وہ سنسنی خیز ڈاکو، جنگلی دہشت گرد، بھوت، پریٹ، مارزن اور کنگ کانگ جیسے عجوبے اٹھالاتے۔ تقریباً بیشتر ادب انہی قسم کے داغ دھبوں سے چھپک زدہ ہو رہا تھا جس کی صفائی اب فوج کی نگرانی میں ہو رہی ہے۔

نقادوں کی مسلسل کوششوں کے نتیجے میں لوگوں نے قدیم اور جدید ادب کے مطالعے کے بجائے تنقیدیں پڑھنا شروع کر دی تھیں۔ اصل کتاب پڑھنے کا فیشن اب تقریباً آؤٹ آف ڈیٹ ہو چکا تھا۔ نقادوں کے مسلسل اصرار پر بہت سے اچھے انسان نگاروں اور ناول نگاروں نے قضا اور ناول لکھنے سے توبہ کر لی تھی۔ لوگوں نے بھی بہترین ناول و افسانے پڑھنے کے بجائے ان پر تنقیدیں پڑھنا شروع کر دی تھیں۔ مگر خود تنقید میں بہت لگاؤ تھا کہ کس کا کون سا سانس ہے یا موجودہ رنگ کہاں سے اڑایا گیا ہے۔ اگر مقالہ نگاروں کے نام اڑا دئے جائیں تو وہ سب کبھی

ایک ہی نو مشق طالب علم کی تحریریں معلوم ہوں۔ ایک ہی بات کو بار بار نئے نئے انداز سے کہنے کا مرض عام ہو گیا تھا۔ اس استاد انتہیت پر بازی میں ایک ممتاز نقاد نے تو کمال ہی کر دیا۔ ان حضرت نے کسی زمانے میں مومن پر ایک مقالہ لکھا جس کی بڑی واہ واہ ہوئی۔ کچھ عرصے بعد انھوں نے اسی مقالے کو پھر نئے عنوان سے شائع کروایا اور پھر واہ واہ مچ گئی۔ فوجی حکام نے جب ان کے گھر پر چھاپہ مارا تو ان کی کل کائنات ادب یعنی "مومن" پر مقالہ برآمد کر لیا۔ فوجی حکومت کے ایک اعلیٰ عہدے کے مطابق پہلے اسی مقالے کا عنوان صرف "حکیم مومن خاں مومن" تھا جس کو انھوں نے حسب ذیل عنوانات سے متعدد بار چھپوایا۔ جو ذیل کی فہرست سے بخوبی واضح ہو سکتا ہے :

"حکیم مومن خاں مومن" — "مومن خاں مومن" — "مومن کی شاعری" — "مومن کی غزلیں" — "مومن شاعری کے آئینے میں" — "مومن بحیثیت شاعر" — "مومن اور ان کی شاعری" — "مومن کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ" — "مومن ایک مطالعہ" — "مومن میری نظر میں" — "مومن ہماری نظر میں" — "مومن اردو شاعری کی نظر میں" — "اردو شاعری کی نظر مومن پر" — "مومن ایک جائزہ" — "مومن کی شخصیت اور شاعری" — "مومن اور تصوف" — "مومن کا محبوب" — "مومن کا لب و لہجہ" — "مومن اور ہم" — "مومن اور میں" — "مومن — ایک سوال" — "کیا مومن شاعر تھے؟"

قلب کا ارادہ اب اس پر ایک مقدمہ لکھو اگر مجبورہ شائع کروانے کا بھی تھا۔ مگر فوج نے اس پر قبضہ کر لیا ہے۔ ان کو فریب دہی کے الزام میں جیل بھیج دیا گیا ہے اور وارننگ دیدی گئی ہے کہ آئندہ وہ کبھی مومن پر کچھ نہ لکھیں۔ خیال ہے کہ جیل میں ان کو سزا کے طور پر مومن کا باقاعدہ مطالعہ کرنے کی قید با مشقت دی جائے گی۔ ایک دوسرے بزرگ وارجن کا کورٹ مارشل کڑیل آفریدی کی عدالت میں کیا گیا۔ کیپٹن وحید کی اطلاعات کے مطابق وہ بہت سے تنقیدی مقالات اور کتب سامنے رکھ کر غائب کے اوپر ایک مقالہ منتقل کرتے ہوئے پکڑ لئے گئے۔ ان پر غالب کی توہین کرنے کے سلسلے میں مقدمہ چلایا گیا۔ عدالت نے انھیں عبور دیوانے ادب کی سزا دی ہے۔ ایک ممتاز نقاد کے گھر سے بیشتر ایسی کتابیں نکلیں جن پر ان کی تنقیدیں اور تبصرے شائع ہو کر ملک میں خلجے مقبول ہو چکے تھے۔ مگر ان تبصرہ شدہ کتابوں کے ورق ملک نہ کٹے تھے۔ تازہ ترین اطلاعات کے مطابق ان کو ان کی اپنی کتب خانے میں قید کر دیا گیا ہے۔ امدان کو ان تمام کتابوں کے ورق کاٹنے کی سزا دی گئی ہے۔

اطلاعات یہ ہیں کہ جب تک ساری کتابوں کے ورق نہ کٹ جائیں ان کو ان پر مزید تبصرہ کرنے کا لائسنس نہیں ملے گا۔ شام کی خبروں پر گرفتار ہونے والوں کی جو فہرست سنائی گئی تھی اس میں خاصی تعداد ان بزرگوں

کی ہے جنہوں نے ادب کے منصب اپنے دوستوں، رشتہ داروں اور ہم وطنوں میں تقسیم کر کے حقداروں کو ان کے حق سے محروم کر دیا تھا۔ یہ سب اب فوجی حراست میں ہیں۔ ان کی ضمانتیں نامعلوم کر دی گئی ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ اپنی تحریروں کی تردید شائع کرنے پر ان کی سزاؤں میں تخفیف کر دی جائے۔ گوان لوگوں کی سزاؤں میں کمی نہیں کی جائے گی جنہوں نے خود کو لکھ کر اپنے خاندان کے لوگوں کو شاعر و ادیب بنانے کی دہی خوششیں کی تھیں۔ ان میں ایسے لوگ بھی تھے جو موقع پانے پر حربہ کرنے سے بھی نہیں چوکتے تھے اور ہمیشہ گنہگاروں سے دوسروں پر مضامین اور تخریباتی خطوط لکھ لکھ کر رسائل کے ذریعہ کچھ اچھا لاکتے تھے۔ ان لوگوں کے لئے فوج نے نہایت کلاسیکل قسم کی سزا مقرر کی ہے۔ ایسے تمام لوگوں کو گدھے پر سوار کرا کے مع ان کے اصلی نام کے سائن بورڈ کے روزانہ صبح و شام ہواخوری کے لئے روانہ کیا جایا کریگا اور عبرت ہونے پر ان کو اصلی نام سے لکھنے کی اجازت دے دی جائے گی۔ ان لوگوں کو جنہوں نے شہرت حاصل کرنے کے لئے نیشن کے مطابق لکھے لکھائے ادب یا مال مضامین کو پھر سے باندھ کر اور بھی پامال کر دیا تھا، ان پر سب سے سنگین الزام یہ ہے کہ ان کی مستقل تصنیف ایک بھی نہیں، انکی سزا اس وقت مکمل بھی جائے گی جبکہ وہ جیل سے ایک مستقل تصنیف پیش کر دیں گے۔

ایک صاحب پر یہ الزام ہے کہ وہ بالکل معمولی سی بات کو غیر معمولی طویل دے کر لکھتے ہوئے بڑے گئے ریغ معمولی طوالت نے مسئلے کو جو سلجھا سلجھایا ہوا تھا تفصیل میں ڈبو کر خاصہ الجھا دیا تھا۔ ان کو اس حرکت پر گرفتار کر لیا گیا ہے۔ ان پر پبلک کا وقت اور دماغ خراب کرنے کے الزام میں مقدمہ چلایا جائے گا۔ فی الحال ان کو حکم دے دیا گیا ہے کہ وہ اپنی جملہ غنیمت تصانیف کو مختصر کرنے کا کام شروع کر دیں جس کتاب کی تلخیص پیش کرنے میں وہ ناکام رہیں گے وہ کتاب ضبط کر لی جائے گی ایک دوسری اطلاع کے مطابق آج کل جیل میں ان سے مختصر نویسی کی مشقت لی جا رہی ہے۔

ایک دوسرے محترم چلتی ریل میں کچھ لکھتے ہوئے گرفتار کر لئے گئے۔ ان کے پاس تلاشی لینے پر بھی کچھ برآمد نہ ہو سکا۔ وہ جو کچھ لکھ رہے تھے اس میں محض پچھلی بڑھائی ادب حاضر دماغی کا فتور پایا گیا۔ اعلانیے میں کہا گیا ہے کہ وہ ریڈیو ٹاک تھی اور اس قسم کے معرکے وہ بلا پڑھے لکھے مسلسل میں سالوں سے انجام دے رہے تھے۔ ان کی مہر و فیات کے پیش نظر عملاً اب یہ ممکن نہیں کہ وہ لکھ پڑھ سکیں۔ اندازہ ہے کہ اب تک انھوں نے جتنی ٹاک دی ہیں ان کے سلسلہ میں ایک مزید ٹاک کے ذریعہ پبلک سے باقاعدہ معافی منگوائی جائے گی۔ فوج ان کے اوپر فریب دہی اور آنکھوں میں دھول جھونکنے کے سلسلے میں مقدمہ قائم کر دیا ہے۔ چھان بین ہو رہی ہے تو قہ ہے کہ اس قسم کی گرفتاریاں ادب بھی چلتی عمل میں آجائیں گی۔ جن سے پھر ایک "ریڈیو سیریز" معافی ہی تو ہے کے سلسلے میں نشر یہ پروگرام ہو کر گا۔



ایک بزرگ جو روپوش ہو گئے ہیں۔ ان پر مغربی تصانیف کے حوالے اور غیر زبانوں کے الفاظ کی بھرا کر کے سلسلے میں باز پرس کی جائے گی۔ ان کو عدالت میں حاضر ہونے کے بطور ضمانت ایک مقالہ قائل اور دو میں لکھ کر دینا ہوگا۔

گرفار ہونے والوں میں سب سے دلچسپ ایک بزرگ ہیں جو "تحقیق لفظ" کے ادبی ہزار صفحات جہانزی کا ایک مختصر رسالہ تصنیف کرتے ہوئے پکڑے گئے۔ سارا طومار اس بات پر تھا کہ "ل" عربی ہے یا ترکی؟ ان پر یہ الزام ہے کہ وہ جب تک اختلاف کا پہلو نہ پیدا کر لیں، قلم نہیں اٹھاتے۔ ان پر نقص امن اور سب کٹر ول ایکٹ کی خلاف ورزی کر کے کاغذ خراب کرنے کے سنگین الزامات ہیں۔ فوجی وکیل کا کہنا ہے کہ حیات یہ لکھ رہے تھے اور نہ جانے کب تک لکھتے رہتے یہ بات تو دو لفظوں میں بھی بیان کی جاسکتی تھی۔ کہ "آیا..... ہے..... یا..... نہیں ہے؟"

کچھ بزرگوں نے شہرت حاصل کرنے کے لئے گناہ شعرا اور ادیبوں کے خطوط شائع کرنے شروع کر دیے تھے۔ ان پر الزام یہ تھا کہ جب ان شعرا کا کلام ہی خراب تھا تو پھر تفصیل سے ان کے حالات بیان کر کے ان بدنام کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ ادیبوں کے خطوط شائع کرنے والوں پر ہی الحال "ڈیڈ لیٹرس آفس ٹین دسٹ" پر پابندیاں لگا دی گئی ہیں۔

بہت سے ایسے بزرگوں کا انکشاف ہوا ہے جو اس انتظار میں رہتے تھے کہ کوئی ادیب یا شاعر مرے تو اس پر کچھ نہ کچھ لکھیں۔ کچھ اور نہ سہی تو تاریخ وفات ہی سہی۔ ان لوگوں سے یہ وعدہ لے کر چھوڑ دیا گیا کہ وہ آئندہ صرف زندہ لوگوں پر لکھنے کے مجاز ہوں گے۔

وہ طیب جو جدید اور قدیم کے سلسلے میں تنقیدیں بڑھ بڑھ کر اچھ گئے تھے ان کو فی الحال نئے قانون کے مطابق اس وقت تک اپنے خیالات کے اظہار کی اجازت نہ ملے گی جب تک کہ وہ جدید ادبیات کے گہرے مطالعے کے بعد اپنی فکر اور اظہار میں ایک توازن نہ پیدا کر لیں۔ اس درمیانی وقفے میں قہر میں بحث و مباحثہ سے ان کا سخت پرہیز کرایا جائے گا۔

ایک مشہور معروف نقاد اور ان کے غیر معروف شاگرد جو تنقید میں قتل عام کے قائل تھے عدالت میں انھوں نے حلف اٹھایا کہ زندگی بھر وہ کسی کی ایک لفظ بھی تعریف نہ کر سکے۔ اگر ایک جملے میں تعریف بھی کی تو اسے پیرا گراف میں تکرار بھی کر دی۔ ان کو حکم دے دیا گیا ہے کہ وہ اب بقیہ تمام زندگی ان تمام ادیبوں، شاعروں اور نقادوں جن کو وہ اپنے قلم سے بے ہوش کیا کرتے تھے ہوش میں لانے کے لئے ان کی خوبیاں تلاش کریں۔ خصوصاً جن سے وہ ذاتی طور پر خوش نہیں ہیں۔ ان کی خوبیاں برسر عدالت تحریر و صہرت میں سب سے پہلے پیش کریں اور اپنا ایجاد کردہ آزاد طریقہ تنقید فوراً سے پیشتر نہ کر دیں۔ ایک

اطلاع یہ بھی ملی ہے کہ شاید جلد ہی ان کو کسی مشرقی کتب خانے میں قید کر دیا جائے گا۔ جہاں ان کو مشرقی ادب پاروں کو خالص مشرقی انداز سے پڑھنے کی مفت تربیت دی جائے گی۔ جس کے انتظامات ہو رہے ہیں۔ پکڑے جانے والے افسانہ نگاروں میں زیادہ تعداد ان کی ہے جو قاری کو اجنبی سرزمینوں میں لے جا کر اجنبی کرداروں سے ملواتے تھے۔ اب غالباً ان سے ایسی کرداروں کے روزمرہ کے مسائل کی ہلکا سی کروائی جائے گی۔ بہت سے افسانہ نگاروں پر یہ الزام تھا کہ جب تک اس دن کا اخبار نہ پڑھ لیں افسانہ نہیں لکھ سکتے، اور جب تک اس دن کا اخبار نہ پڑھ لیا جائے جس دن افسانہ لکھا گیا تھا، موضوع کے ہنگامے کا قاری کے ذہن میں آنا ممکن نہیں۔ ایسے افسانہ نگاروں کو اس روش سے بچ کر چلنے کی ہدایت کے ساتھ حکم دے دیا گیا ہے کہ وہ اپنی جملہ تصانیف کے ساتھ ”بلوگرانی“ کا بھی اضافہ کر دیا کریں تاکہ ہنگامے کا پتہ چلانے میں آسانی ہو۔ خاصی تعداد ان کی ہے جو کسی نہ کسی سے بری ہمارے ساتھ تھے۔ ان کی انفرادیت واپس لانے کے لئے شاید اب ان کو سب سے الگ تھلگ رکھا جائے گا۔

ایک مشہور افسانہ نگار جن پر یہ الزام ہے کہ جب تک وہ راہ چلتے مونگ پھلی کھاتے، وہی بڑوں کے تپے چلتے، بیڑی پیتے، اُدھار چائے پیتے، سڑکوں پر آوارہ گھومتے، فادہ مستی کرنے اور معمولی ملازمت کرتے تھے، ٹپے خاندار افسانے لکھا کرتے تھے۔ مگر جب سے ان کو عزت، شہرت اور دولت ملی وہ فلمی دنیا میں چلے گئے، تو جاتے وقت وہ ساتھ میں اپنا فلم بھی لیتے گئے جس سے وہ اب خراب سے خراب افسانے لکھنے کی مشق کر رہے ہیں۔ چنانچہ ان کو عجوبہ آسوی معمولی ملازمت پر اس تہنیت کے ساتھ واپس بھیج دیا گیا ہے کہ اگر اب بھی اچھے افسانے نہیں لکھے تو آئندہ ان کو اس سے بھی معمولی نوکری پر تعینات کیا جائے گا۔ ایک ان سے بھی زیادہ ممتاز افسانہ نگار جو کسی زمانے میں تارگھر میں کمر کی کرتے اور شاندار افسانے لکھتے تھے شہرت اور دولت راس آئے، پر ان کو بھی ”فلمیہ“ ہو گیا تھا۔ انھوں نے پڑھنے لکھنے سے توبہ کر لی اور بالکل باپھے ہو گئے ان کو طنز نگ دے دی گئی ہے کہ اگر انھوں نے جلد ہی اسی بیانیے پر افسانہ نگاری نہ شروع کر دی تو ان کے پرانے تارگھر ان کو بذریعہ تار واپس بلا لیا جائے گا۔ اسی ضمن میں ایک معزز افسانہ نگار خاتون بھی آتی ہیں۔ جو پہلے کسی اسکول میں استانی تھیں اور غضب کے افسانے لکھا کرتی تھیں مگر جب سے انھوں نے کسی فلم ساز سے شادی کر لی اور فلمی دنیا سے لاکھوں روپے کمانے لگیں تب سے وہ اپنی افسانہ نگاری کی جانب سے غافل ہو گئی ہیں۔ ان استانی جی کو ان کے پرانے اسکول میں وہی ایکسوہیں روپیہ ماہوار والی پرانی جگہ پر واپس بھیجنے کے فوج انتظامات کر رہی ہے۔ ویسے ان سب پر بحیثیت مجبوری دولت اور شہرت کے داس نہ آنے کے الزام میں مقدمہ چلایا جائے گا۔

کرلی آفریدی اور کپٹن وحید نے بالکل نئے قسم کے ادیب گرفتار کر لئے ہیں جن کے اوپر متقل سنسنی خیز

کرنے کا الزام ہے۔ ان لوگوں نے جب تک وہ جاسوسی اور سائنسی ادب پیدا کر لیتے ہیں، تحقیقات سے بچہ چلا کر سائنس ان کے خاندان میں کسی نے نہیں پڑھی۔ اس وجہ سے وہ باسانی سائنسی ادب پیدا کر لیتے ہیں۔ ان میں ایک صاحب لاشوں کا پہاڑ بناتے ہوئے پکٹے گئے۔ دوسرے صاحب بے گناہ قاتل کو جہنم دیتے ہوئے گرفتار کر لئے گئے۔ ان سب پر سنسی خیزی کرنے، راقوں کی نیند حرام کرنے، بھوک پیاس غائب کرنے، زندہ اڑانے، مار دھاڑ، قتل چوری، اغوار، ڈاکے سے رغبت دلانے، اخلاق خراب کرنے اور گھر سے بھاگنے کی تربیت دینے کے الزام میں مقدمے چلائے جائیں گے۔ ان میں ایک صاحب اپنے ہیر و کوڑھوں کی دنیا میں پہنچانے کے لئے خون کا دریا بہاتے اور ہیر و ن کی تلاش میں پولیس کو پریشان کرتے ہوئے پکٹے جانے کے الزام میں ماخوذ ہیں۔ ان کے پاس سے بڑی تعداد میں خام انیوں، اس کو کشید کرنے کے آلات اور قدیم مصری جاوڑے متعلق کچھ نقلی کتابیں اور کچھ انگریزی کے اصلی جاسوسی ناول بھی برآمد ہوئے ہیں جو ان کی شہرت کا اصلی باعث تصور کئے جا رہے ہیں جیل میں ان سب سے انسائون اور انسانی مسائل پر لکھنے کی جبری مشق کرائی جائے گی۔

شاعروں کے بارے میں جو سنسی خیز انکشافات ہوئے ہیں ان سے ان کی جال اور نقل و حرکت پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ زیادہ تر اس وقت حراست میں ہیں۔ بقیہ کی تلاش جاری ہے۔ شعرا دوسروں کی زمینوں میں شعر کہتے، چار خالوں یا نئے خالوں میں، دین و دنیا، میوی بچوں سے ایک دم غافل پائے گئے۔ بن بر شاعر کم اور شاعر کے بھیس میں زیادہ تھے۔ فوج کی جانب سے ایک اعلانیے میں بتایا گیا ہے کہ ”جنرل کو بچیں شہر“ فوراً اپنے آپ کو انسان ثابت کرنے کی کوشش کریں۔ فی الحال جو شاعر کماتا نہ ہوگا، میوی بچوں کو ٹھیک سے نہ رکھتا ہوگا اس کا کلام بحق فوج ضبط کر لیا جائے گا۔ اس کے علاوہ ان کو اپنے ”دوا دین“ کی اصلاح نظر ثانی اور مختصر کرنے کا حکم دے دیا گیا ہے۔ دوسروں کی زمینوں میں کہنے اور دوسروں کے تنگ کو اپنے لئے والوں کے کلام دریا بڑ دے جا رہے ہیں جو شعرا غزل کی گردن مارنے پر تیار رہتے تھے ان کو اب صرف غزل ہی کہنے کا لائسنس مل سکے گا اور آزاد نظم کے پرستاروں کو حکم دے دیا گیا ہے کہ وہ غزل کی مخالفت بند کر کے، نظم کی نزاکتوں کو سمجھنے کی کوشش شروع کر دیں۔ شعرا کو خبردار کیا گیا ہے کہ وہ آبادیوں کے باہر دیروانوں میں جانا اور آبادیوں کو کوسنا فوراً بند کر دیں۔ مسلسل اور طویل نظلیں، غزلیں خلاف قانون قرار دے دی گئی ہیں۔

ملک ادب کے شمالی گوشوں سے خبر آئی ہے کہ وہاں بکثرت ماہ واہ کہنے والے گرفتار کر لئے گئے ہیں جو مشاعروں میں صرف آواز پر داد دے رہے تھے۔ شاعروں پر شعرا اور انتخاب کی پابندی لازمی قرار دے دی گئی ہے۔ مزید شعرا کو گرفتار کرنے کے سلسلے میں فی الحال فوج نے معذوری کا اظہار کر دیا ہے

کیونکہ اس طرح آبادی اور فوج کا بیشتر حصہ حراست میں آجائے گا۔ اس لئے ان پر قاعدے قانون کی سختی کر دی گئی ہے۔ بشر اکو حکم دے دیا گیا ہے کہ وہ محض شاعر نہ بنیں بلکہ کام کے آدمی بھی بنیں۔ گلے بازی کو سخت جرم قرار دے دیا گیا ہے۔

ایک شاعر رسالے کو غزل بھیجا ہوا پکڑا گیا۔ اس پر یہ الزام ہے کہ اُس نے خود اپنے آپ کو اپنے ہاتھوں سے علامہ — اور — ایشیا کا عظیم ترین شاعر وغیرہ لکھا تھا۔ ان پر دوسروں سے بھی جبر اپنے آپ کے عظیم شاعر کہوانے اور خلاف مرضی تعریفی ادارے لکھوانے کے جرم میں مقدمہ قائم کر دیا گیا ہے۔ ایک اور شاعر جو کسی اعلیٰ عہدے پر فائز تھے اپنے اسٹیٹو سے خود اپنی ہی شان میں تنقیدی مقالہ لکھواتے ہوئے بروقت پکڑ لئے گئے۔ کیونکہ وہ شاعر خراب ہیں اور مقالہ اچھا تھا۔ اس لئے اس کو ضائع کر دیا گیا تلاشی لینے پر ان کے قبضے سے کافی مقدار میں اس قسم کے جبریہ تصائد برآمد ہوئے۔ ایک نیوز بلیٹن میں تمام ماتحتوں کو حکام پر لکھنے سے باز رہنے کی تلقین کر لے ہوئے اس کو سخت جرم قرار دے دیا گیا ہے۔ خلاف ورزی کرنے والے ماتحتوں کو آگاہ کر دیا گیا ہے کہ آئندہ اگر وہ اس پر عمل نہ کر سکے تو ان کو سزا کے طور پر افسر بنا دیا جائے گا۔ اس قسم کے تمام گرافتدر مضامین کی تلاش اُن کو ضائع کرنے کے لئے برابر جاری ہے۔

ایک ممتاز شاعر پر یہ الزام ہے کہ جب تک وہ جیل میں تھے بہت اچھی اچھی چیزیں کہتے تھے۔ کوجب سے جیل سے رہا ہوئے ہیں تقریباً خاموش ہیں۔ چنانچہ اس تدبیر میں کہ وہ دوبارہ اسی زرد و شور سے شاعری شروع کر دیں اُن کو پھر جیل خانے روانہ کر دیا گیا ہے۔ ایک بزرگ ترین شاعر جن کے اوپر الزام ہے کہ جب اقبال و اصغر وغیرہ نے شاعری شروع کی تھی تب وہ ان کو باقاعدہ اپنا معاصر و حریف خیال کر کے ان کی خیالی مخالفتیں کرتے رہتے تھے اور ہر پہلو سے ان سب کو اپنے سے کمتر درجے کا شاعر ثابت کرنے پر اپنی ساری آدرو صرف کر دیتے تھے اور اب وہ فیض اور ان کی بعد کی نسل تک کے ہر ایک نئے شاعر کو اسی پیمانے پر اپنا حریف سمجھتے ہیں۔ ان کو خبردار کر دیا گیا ہے کہ وہ ادبی معرکوں اور دنگوں میں جو وقت ضائع کر دیتے ہیں اس کو اپنی شاعری پر صرف کر کے اس کو بہتر بنانے کی کوشش کریں۔ اس سلسلے میں ان کو اصلاح کا آخری موقع دیدیا گیا ہے مگر اس شرط پر کہ یا تو شرط منظور کریں ورنہ اپنے کو مردہ اعلان کر کے لکھنا چھوڑ دیں۔

کر نل مشفق الرحمن نے کئی ممتاز مزاح نگاروں کو حراست میں لے لیا جن پر یہ الزام ہے کہ ان کے مزاحیہ مضامین پڑھ کر ہنسی بھی نہیں آتی، رونا تو دور کی بات ہے۔

انٹی کرپشن ڈیپارٹمنٹ نے کچھ ایسے ادیبوں اور شاعروں کو بھی گرفتار کیا ہے جو پیسے کمانے کے لئے دوسروں کے ناموں سے اٹھا سیدھا لکھتے تھے یا ان کو مرے ہوئے ادیبوں کے نام سے منسوب کر کے غلط فائدہ اٹھاتے تھے۔ ان کو چار سو بیس کرنے کے جرم میں سزائیں دی جائیں گی۔ محکمہ نے چند ایسے صحافیوں کو بھی حراست

میں نے لیلیا ہے جو مخالفت کے کہے بخش چلا کے خواہ مخواہ ایک دوسرے پر کچھ اچھلو کے روپیہ کھاتے تھے اور محض دوسری کتاب  
 پر بھی چہرے کی مخالفت کرتے تھے تاکہ پڑھنے والے چونک اٹھیں اور اسی بہانے ان کا سالہ چل نکلے۔ اکثر نے اپنے نام و شہرت سے  
 نامانوس فائدہ اٹھا کر اپنی کتابیں ردی کاغذ پر چھاپ چھاپ کر کوڑیوں میں اشرفیاں کمائی تھیں۔ ان سب کی ضمانت کے  
 لائسنس ضبط کر کے ان کو حالات میں بند کر دیا گیا ہے محکمہ نے ان کوئی ادیبوں پر رسالہ نکالنے کی مخالفت نہ گواہی ہے جو اس وقت  
 تک ایسا کرتے تھے جب تک کہ ان کا رسالہ نکلتا ہے۔ اس کے بعد وہ بھی رسالے کی پلٹوں کے ساتھ میدان سے غائب ہو جاتے تھے۔  
 ستر کے طور پر ان کو بل بل رسالے کے میدان میں لایا جائے گا۔ انہی کرشن والوں نے ایسے بہترین ادیب کے انتخاب کرنے والے بھی  
 براہ کئے ہیں جو ہر سال اس وجہ سے خود انتخاب کرتے تھے تاکہ ان کی چیزیں بھی انتخاب میں آجائیں۔ یہ انتخاب ضائع کر دئے گئے  
 ہیں اور اب بھی کرشن والے خود اپنی نگرانی میں نئے سرے سے سارے انتخاب کر رہے ہیں ستر کے طور پر ان لوگوں کی کوئی چیز  
 انتخاب میں شامل نہیں کی جائے گی۔ آج شام کو انہی کرشن والوں نے ایسے ادیب بھی گرفتار کئے ہیں جو ہر سال دولت و محبوب  
 کر کے اور تعلقات کے بل بوتے پر غلام کتابوں پر (رسالہ بھرس) شائع ہونے والی بہترین کتابوں (انعام حاصل کر لیتے تھے۔  
 ان سب کی ضمانتیں اس وقت تک نہ منظور نہیں ہوں گی جب تک کہ وہ انعام کے روپے واپس اور جرمانہ امانہ کر دیں گے محکمہ نے  
 ایک ادیب کے گھر دھڑکی نہ زنا شروع نکلا جو اس وقت اپنی بیوی پر رعب جانے کے لئے سوئے اپنے سارے شاعروں اور ادیبوں  
 کو حاصل ثابت کرنے کے علاوہ اپنا کلام بے لگام بھی متواتر سنا رہا تھا جسے سن سن کر بیوی بیچاری بہت بوری ہو رہی تھی  
 ان کو گرفتار کر لیا گیا۔ ان کو کہہ جاتے وقت بیوی نے فوج کا شکریہ ادا کیا۔

اس کے بعد ہونٹوں اور چار خانوں پر چھاپے مار کر بہت سے شاعر اور ادیب دوسروں کی غیبت کرتے ہوئے گرفتار  
 کر لئے گئے پھر جانے والوں میں بہت سے انٹیکسٹول بھی ہیں جو کافی ہاؤس میں آفاقی ایک سلھے ہوئے مسائل کی بحثوں میں  
 الجھ پڑے تھے۔ ان پر انٹیکسٹون والوں نے دو الزامات عائد کئے ہیں۔ ایک تو ریجسٹ موضوع سے متعلق جن کتابوں کے حوالے دیئے  
 جائے تھے وہ یا تو زیر طبع تھیں یا ابھی تک چھپ رہی تھیں۔ دوسرے سب ایک دوسرے پر اپنی قابلیت اور علم کا غلط سکھ جانے کی  
 ناکام کوشش کر رہے تھے۔ ان کے خلاف پبلک سٹی ایکٹ کے تحت مقدمہ چلایا جائے گا۔ فی الحال کافی ہاؤس میں ان کے داخلے  
 پر پابندی عائد کر دی گئی ہے۔ ایک حالیہ اعلان میں محکمہ نے ان تمام نوجوانوں کو ان کے کام پر واپس جانے کا حکم دیدیا ہے جنہیں  
 ”ادب“ ہو گیا تھا یعنی وہ کرتے کچھ اور تھے اور تھے ادب کی جان پر سہارے تھے اور اپنے کام کے ساتھ ادب کی بھی پیلیڈ کئے ہوئے تھے۔  
 موجودہ انقلاب اور اصلاحات کا ہر حلقہ ادب میں بے پناہ استقبال کیا جا رہا ہے ادب میں انتشار پیدا کرنے والے  
 اب تقریباً منتشر ہو چکے ہیں۔ ادب میں ایک توازن بنی ہوئی اور پائیداری کی ہر طرف امید کی جا رہی ہے۔ ادبی جمود کا نوحہ  
 والے ”مذلل لا“ کے طبع میں اب مقلد کے لئے کھڑا کتابت کر رہے ہیں کہ ادب میں نہ بھی جمود تھا اور نہ ہے۔ آگے چل کر ”ادبی  
 مارشل لا“ کا دور تاریخی ادب میں ادیب کے سُہری دور کے نام سے یاد کیا جائے گا جس میں زیادہ تر عظیم ادیب مارشل لا  
 کیس بن گئے۔ اور تمام بنیادی کام انجام دئے گئے۔

